MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.



MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

TOME XLI.



BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Sm 1878

TABLE

DES

MÉMOIRES CONTENUS DANS LE TOME XLI.

CLASSE DES SCIENCES.

—

CLASSE DES BEAUX-ARTS.

—

SUR LE PROBLÈME

DES

LIQUIDES SUPERPOSÉS DANS UN TUBE CAPILLAIRE;

PAR

G. VAN DER MENSBRUGGHE,

Chargé du cours de physique mathématique à l'Université de Gand, correspondant de l'Académie royale de Belgique

---

(Présenté à la classe des sciences le 4 décembre 1875.)

SUR LE PROBLÈME

DES

LIQUIDES SUPERPOSÉS DANS UN TUBE CAPILLAIRE (*).

INTRODUCTION.

§ 1. Dans ces dernières années, la tension superficielle des liquides a fait l'objet de nombreux travaux; la facilité avec laquelle elle rend compte des phénomènes les plus variés et les applications diverses qu'elle a provoquées, ont ramené sérieusement sur elle l'attention des physiciens; quelques-uns, entraînés par la simplicité de cette doctrine, l'ont adoptée sans réserve, et, parmi eux, plusieurs se sont même prononcés contre les anciennes théories de Laplace, de Poisson et de Gauss, parce que certains résultats qui découlent de ces dernières paraissent être en opposition avec les faits constatés par l'expérience directe; d'autres savants, pleins d'admiration pour les œuvres des profonds analystes qui ont appliqué le calcul aux phénomènes capillaires, n'ont accueilli les recherches récentes qu'avec une sorte de défiance; sans doute, ils ne nient point la justesse des conclusions qu'elles établissent par des observations d'une rigueur incontestable; mais ils n'acceptent pas la théorie de la tension dans leur enseignement et continuent à exposer des procédés analytiques parfois très-longs et fort obscurs, sans se demander le sens physique des constantes qui entrent dans les formules.

Le but du travail actuel est de montrer que les théories de Laplace, de Poisson et de Gauss, convenablement interprétées, sont pleinement d'accord

(*) Au mois d'août 1874, à la session de l'Association française pour l'avancement des Sciences, j'ai exposé la première esquisse de ce travail; mais les considérations théoriques que j'ai fait valoir alors étaient fort incomplètes, parfois même trop générales, et n'étaient d'ailleurs pas appuyées par des expériences.

avec celle de la tension superficielle, mais que, selon moi, on ne les rend claires et rigoureuses qu'à la condition expresse d'attribuer aux constantes introduites dans l'analyse le sens que leur assigne l'expérience, et qui, d'ailleurs, découle forcément de chacune de ces anciennes théories. Mon désir est, d'une part, de dissiper les doutes et les craintes qui retiennent encore beaucoup de physiciens dans l'ornière purement spéculative et les empêchent ainsi de croire résolûment à l'existence d'une propriété des liquides que tant d'observations ont rendue manifeste et qui a fait éclore bon nombre d'applications nouvelles. Si je réussis dans l'accomplissement de ma tâche, j'aurai donné aux nombreuses expériences que j'ai déjà publiées sur ce sujet, une consécration théorique, sinon absolument nécessaire, du moins très-utile.

§ 2. Il serait trop long de passer en revue les principaux phénomènes capillaires; aussi me bornerai-je à l'examen d'une seule question. Mais je choisirai précisément celle qui a donné lieu à des résultats théoriques en apparence divergents; je veux parler de la détermination du poids total soulevé ou déprimé dans un tube capillaire dont l'extrémité inférieure est plongée dans un liquide quelconque et qui contient un ou plusieurs liquides superposés au premier. J'indiquerai d'abord la solution de ce problème en partant du principe de la tension comme fait expérimental; puis j'adapterai à la même question la méthode de Laplace; je citerai ensuite les solutions données par Poisson; enfin je rapporterai les conclusions que MM. Bertrand et Moutier ont déduites de l'analyse de Gauss. Je tâcherai de faire voir la parfaite identité des résultats auxquels on arrive dans tous les cas, pourvu qu'on se place dans les mêmes conditions, et qu'on interprète convenablement les constantes.

Telle sera la première partie de ce travail; dans la seconde, je résumerai les faits principaux déjà signalés par plusieurs physiciens sur la question spéciale que je traite; j'essaierai d'indiquer l'origine du désaccord qui semble exister entre la théorie et l'expérience; enfin je décrirai les observations que j'ai faites moi-même pour mieux montrer que ce désaccord tient à des causes perturbatrices qu'il est impossible d'éviter.

PREMIÈRE PARTIE.

I. Solution du problème d'après la théorie de la tension superficielle.

§ 3. Rappelons tout d'abord que, comme l'ont démontré de nombreuses expériences, il règne, en tous les points d'une surface liquide, une tension uniforme qui dépend de la nature du liquide, et qui décroît à mesure que la température s'élève; cette tension a une valeur qui coïncide avec ce que Dupré appelle la *force de réunion* du liquide pour lui-même (*), ou encore avec l'énergie potentielle de l'unité de surface de ce liquide, d'après les idées de MM. Bosscha (**) et Clerk-Maxwell (***). De même, la surface commune à deux liquides qui ne se mêlent pas, est caractérisée aussi par une tension qui, d'après Dupré, équivaut à la somme des forces de réunion de chacun des liquides pour lui-même, diminuée du double de la force de réunion de l'un des liquides pour l'autre; M. Quincke (****) a fait connaître plusieurs procédés ingénieux pour mesurer la tension de la surface commune à deux liquides, tension qui équivaut aussi à l'énergie potentielle de l'unité de cette surface. Quant à la surface de séparation d'un solide et d'un liquide,

(*) *Théorie mécanique de la chaleur*, 1869, Paris, pp. 210-211. Lorsqu'on superpose partiellement deux tranches d'un même liquide, elles tendent à glisser l'une sur l'autre de manière à se recouvrir entièrement, en vertu d'une force qui, rapportée à l'unité de longueur, constitue *la force de réunion* du liquide pour lui-même. Le physicien français cite l'exemple suivant : on mouille parfaitement d'eau l'une des faces d'une carte; sur un plan horizontal, on verse une couche d'eau, puis on applique sur la surface liquide les deux tiers de la face mouillée de la carte; aussitôt la force de réunion fait avancer la carte jusqu'à ce qu'elle porte entièrement sur l'eau.

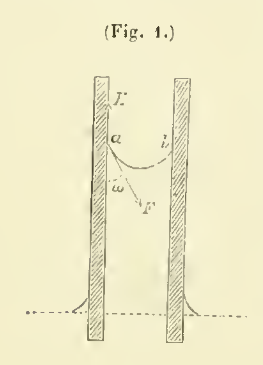
(**) *Leerbock der Natuurkunde*, Leyde, 1871; vyfde bock, *De moleculaire krachten*.

(***) *Theory of heat*, 2e édit., Londres, 1872, p. 260. Voir, au sujet de ce rapprochement, ma Note intitulée : *La théorie capillaire de Gauss et l'extension d'un liquide sur un autre* (BULL. DE L'ACAD. ROY. DE BELG., 1875, t. XXXIX, p. 575).

(****) *Ueber Capillaritätserscheinungen an der gemeinschaftlichen Oberfläche zweier Flüssigkeiten* (ANN. DE POGG., vol. CXXXIX, p. 1).

elle est, ainsi que j'ai essayé de le montrer dans une Note récente (*), sollicitée par une force d'*extension* $E = 2F' - F$, chaque fois que la force de réunion F' du solide pour le liquide dépasse la moitié de la force de réunion du liquide pour lui-même, et à une force de tension $F - 2F'$, toutes les fois que l'inverse a lieu; dans les deux cas, le binôme $\pm (2F' - F)$ désigne l'énergie potentielle de la surface dont il s'agit. Je n'ai introduit ici la notion de la *force de réunion* que parce qu'elle fournit, selon moi, l'expression la plus claire de l'énergie potentielle de la surface commune, soit à deux liquides, soit à un liquide et à un solide.

(Fig. 1.)



§ 4. Cela posé, considérons, en premier lieu, un tube capillaire vertical et cylindrique, plongé dans un liquide tel que le binôme $2F' - F$ soit positif et, en outre, moindre que F; il y aura donc une tension uniforme F sur toute la surface libre, et une force d'extension E, en vertu de laquelle le liquide s'élèvera le long de la paroi intérieure; par l'action combinée de ces deux forces, il se formera un ménisque concave *ab* (fig. 1), tel que la tension F au bord de ce ménisque ait, suivant la paroi du tube, une composante $F \cos \omega$ précisément égale à E (dans cette figure, comme dans les suivantes, j'ai exagéré notablement, pour plus de clarté, les dimensions réelles); dès ce moment la forme concave du ménisque ne changera plus. Mais l'ensemble des tensions distribuées sur cette surface concave donnera lieu à une traction de bas en haut, qui équivaut, d'après un théorème de statique, à la somme des composantes verticales de toutes les forces égales et contraires aux tensions extrêmes; il résulte de là que la colonne s'élèvera dans le tube jusqu'au moment où le poids P du liquide soulevé sera égal au contour L du ménisque libre, multiplié par $F \cos \omega$.

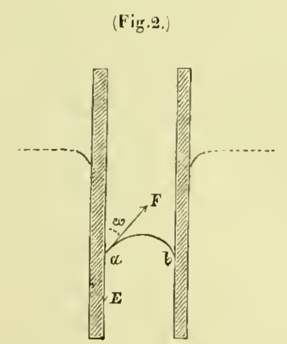
Faisons ici une remarque très-importante : la force d'extension du liquide sur la paroi détermine la formation du ménisque concave, et, avec elle, le

(*) *Sur les propriétés de la surface de contact d'un solide et d'un liquide* (Bull. de l'Acad. roy. de Belg., 2e sér., t. XL, p. 341).

développement de la force de traction due aux tensions distribuées sur le ménisque; cette dernière force agit seule directement pour faire équilibre au poids de la colonne soulevée; car si, par un moyen quelconque, on diminuait ces tensions du ménisque libre sans altérer la force d'extension le long de la paroi solide, aussitôt l'équilibre serait rompu et ne se rétablirait qu'à la condition de l'égalité entre le poids de la colonne et l'effet des nouvelles tensions de la surface libre. Il est aisé de vérifier cette assertion par l'expérience : il suffit de déposer une très-petite gouttelette du même liquide, mais à une température notablement supérieure, pour voir la colonne descendre d'autant plus que le tube capillaire est plus étroit. Cette remarque me paraît utile, parce qu'elle assigne nettement le rôle de la force d'extension d'une part, et celui de la tension du ménisque, d'autre part.

§ 5. Il peut arriver que la force d'extension soit supérieure à la force contractile du liquide; dès lors l'équilibre du bord du ménisque concave qui se forme devient impossible, et il se produit ainsi une couche mouillante indéfinie, très-mince à la vérité, sur toute la paroi intérieure du tube, abstraction faite, bien entendu, des causes perturbatrices telles que le frottement, la présence de traces d'impuretés sur la paroi, l'évaporation, etc.; mais qu'arrivera-t-il alors pour la colonne soulevée? Il est clair que le ménisque concave se raccordera, dans ces conditions, avec la couche mouillante qui tapisse la surface du tube, de telle manière que l'angle ω sera nul; quant à l'ascension du liquide, due encore à la concavité du ménisque, elle s'arrêtera lorsque l'effet des tensions distribuées sur ce dernier sera égal et opposé au poids P de la colonne soulevée, c'est-à-dire lorsque P sera égal à LF. On voit aisément que, dans ce cas, la force d'extension le long du tube détermine seulement la production d'une couche mouillante et n'intervient pas autrement pour soutenir le poids de la colonne capillaire.

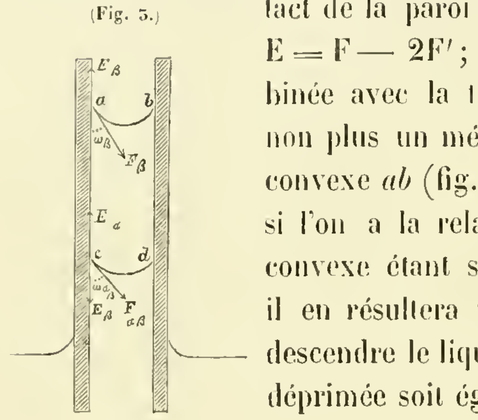
(Fig. 2.)



§ 6. En troisième lieu, si le liquide dans lequel on plonge le tube capil-

laire est tel que le binôme $2F' - F$ devienne négatif, la surface de contact de la paroi et du liquide possède alors une tension $E = F - 2F'$; on voit sans peine que cette force, combinée avec la tension F du liquide libre, déterminera, non plus un ménisque concave, mais bien un ménisque convexe *ab* (fig. 2), dont la forme ne se modifiera plus, si l'on a la relation $E = F \cos \omega$; mais cette surface convexe étant soumise partout à une tension uniforme, il en résultera une pression de haut en bas, qui fera descendre le liquide jusqu'à ce que le poids de la colonne déprimée soit égal à $LF \cos \omega$.

(Fig. 3.)



§ 7. Les considérations précédentes nous permettent actuellement d'aborder le cas de deux liquides α et β qui ne se mêlent pas et qui sont superposés dans un tube capillaire vertical (fig. 3); supposons d'abord que la surface libre *ab* du liquide supérieur et la surface de séparation *cd* des deux liquides soient l'une et l'autre concaves, avec la condition toutefois que ces liquides touchent tous les deux la paroi solide suivant une ligne de contact parfaitement régulière, et que, dans les mouvements d'oscillation de la colonne, cette ligne de contact se déplace dans le même sens et de la même quantité que la colonne, tout en conservant sa régularité. Au point *a* du filet vertical *acf*, nous aurons pour forces sollicitantes la tension F_β faisant l'angle ω_β avec la paroi, et la force d'extension E_β du liquide β; au point *c*, la tension $F_{\alpha\beta}$ de la surface commune aux deux liquides, et faisant l'angle $\omega_{\alpha\beta}$ avec la paroi, se combinera avec les forces d'extension respectives E_α, E_β des deux liquides. La forme d'équilibre du ménisque libre sera atteinte dès que $E_\beta = F_\beta \cos \omega_\beta$, et celle du ménisque commun aux deux liquides, lorsque $E_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = E_\alpha$, c'est-à-dire lorsque

$$F_\beta \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = F_\alpha \cos \omega_\alpha \quad . \quad . \quad . \quad . \quad . \quad . \quad . \quad . \quad . \quad [1]$$

Quant aux forces capables de soutenir la colonne totale, ce sont évidemment, d'après ce qui précède, les forces de traction provenant des deux

ménisques concaves *ab* et *cd;* mais nous avons vu que ces forces sont équivalentes respectivement à $LF_\beta \cos \omega_\beta$ et à $LF_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}$. On a donc, pour le poids total des colonnes soulevées :

$$P = L\,(F_\beta \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}) \quad . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \quad [2]$$

Mais, en vertu de la relation [1], nous pouvons remplacer ici le second membre par $LF_\alpha \cos \omega_\alpha$; nous avons donc également l'équation :

$$P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha \quad . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \quad [3]$$

L'équation [2] a été obtenue pour la première fois, je pense, par Poisson (*); seulement il s'est servi d'une analyse bien longue, et, d'ailleurs, il regardait les constantes comme dépendant simplement de la matière du tube et de la matière des liquides, sans leur donner de sens précis; en outre, il a démontré directement l'équation [3], qu'il croyait pouvoir appliquer dans tous les cas.

En 1840, Mossotti (**) a adapté la notion de la force contractile aux formules de Poisson, et a pu en déduire les valeurs des distances moyennes comptées à partir du niveau extérieur du vase jusqu'à la surface du ménisque libre, d'une part, et, d'autre part, jusqu'à la surface commune aux deux liquides; il est aisé de tirer l'équation [2] du système de ces deux valeurs.

Enfin, il y a quelques années, M. Quincke (***) a obtenu directement cette relation, en faisant usage des mêmes constantes que moi.

§ 8. Si l'on avait trois liquides α, β, γ superposés dans un tube capillaire et donnant lieu à trois ménisques concaves, le liquide α étant le même que celui du vase, et le liquide γ se trouvant en contact avec l'air par sa surface libre, on pourrait écrire évidemment pour la première valeur du poids total soulevé :

$$P = L\,\{ F_\gamma \cos \omega_\gamma + F_{\beta\gamma} \cos \omega_{\beta\gamma} + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} \} \quad . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \quad [4]$$

(*) *Nouvelle théorie de l'action capillaire*, 1831, p. 76.

(**) *Lezioni elementaria di fisica matematica;* Florence, t. I, p. 277.

(***) Voir la quatrième note du § 3, p. 5.

F_γ, $F_{\beta\gamma}$, $F_{\alpha\beta}$ désignant respectivement les tensions superficielles à la surface libre du liquide γ, à la surface de séparation des liquides β et γ, et à celle des liquides α et β; ω_γ, $\omega_{\beta\gamma}$, $\omega_{\alpha\beta}$ sont les angles de raccordement respectifs de ces surfaces.

Quant à la deuxième valeur du poids P, on l'obtient très-simplement comme suit, toujours dans l'hypothèse formelle que les bords des deux ménisques inférieurs restent parfaitement en contact avec la paroi solide; d'après le paragraphe précédent, on a, pour les points situés sur le contour de la surface commune aux liquides α et β, la relation :

$$F_\beta \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = F_\alpha \cos \omega_\alpha,$$

et pour le contour de la surface commune aux liquides β et γ :

$$F_\gamma \cos \omega_\gamma + F_{\beta\gamma} \cos \omega_{\beta\gamma} = F_\beta \cos \omega_\beta;$$

en ajoutant ces équations membre à membre, on obtient :

$$F_\gamma \cos \omega_\gamma + F_{\beta\gamma} \cos \omega_{\beta\gamma} + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = F_\alpha \cos \omega_\alpha,$$

d'où

$$P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha.$$

§ 9. Un cas particulier, qui mérite d'être examiné brièvement, est celui où le tube capillaire est plongé dans un vase contenant deux liquides superposés α et β, de manière que la partie inférieure se trouve dans le liquide α, et la partie supérieure dans le liquide β (fig. 4); il n'y a plus alors de ménisque libre; en appliquant les raisonnements du § 7, on trouve encore l'équation

(Fig. 4.)

$$F_\beta \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = F_\alpha \cos \omega_\alpha;$$

mais les forces qui soutiennent ici la colonne du liquide α soulevée dans le tube, se réduisent à la seule traction de bas en haut, provenant de la tension $F_{\alpha\beta}$ qui règne en tous les points de la surface commune *cd*; ce qui reste du poids de la colonne du liquide α équivaut à la

différence entre son poids dans l'air et le poids d'une égale colonne du liquide β; appelant P_1 cette différence, on a donc :

$$P_1 = LF_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}, \quad \ldots \ldots \ldots \ldots \quad [5]$$

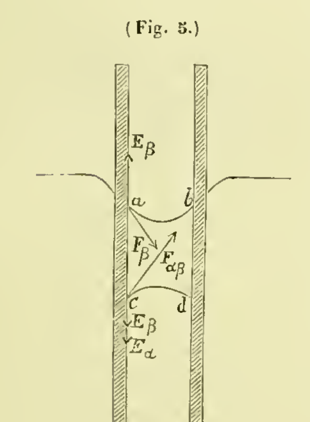
ou bien, en vertu de la relation ci-dessus :

$$P_1 = L \{ F_\alpha \cos \omega_\alpha - F_\beta \cos \omega_\beta \} \quad \ldots \ldots \ldots \ldots \quad [6]$$

L'équation [5] a été obtenue directement par M. Quincke, et soumise à de nombreuses vérifications expérimentales.

§ **10.** Admettons maintenant que la surface libre *ab* du liquide supérieur β (fig. 5) soit concave, tandis que le ménisque commun à ce liquide β et au liquide inférieur α est convexe; nous supposerons toujours que la force d'extension E_β du liquide supérieur soit moindre que la tension F_β de la surface libre; pour obtenir les forces qui déterminent l'équilibre, nous n'avons qu'à suivre la marche indiquée plus haut, soit pour un ménisque concave (§ 4), soit pour un ménisque convexe (§ 6). L'équilibre de forme du ménisque exige que l'on ait au point *a* du bord :

(Fig. 5.)



$$E_\beta = F_\beta \cos \omega_\beta.$$

Quant aux forces qui sollicitent le point *c*, ce sont la tension $F_{\alpha\beta}$ du ménisque, la tension E_α de la surface commune au solide et au liquide α, et la force d'extension E_β du liquide β sur la paroi; la somme des composantes verticales devant être nulle si l'équilibre a lieu, nous aurons la condition :

$$F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = E_\alpha + E_\beta$$

ou bien, d'après des relations déjà connues :

$$F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = F_\alpha \cos \omega_\alpha + F_\beta \cos \omega_\beta. \quad \ldots \ldots \ldots \ldots \quad [7]$$

Ce résultat devient identique à l'équation [1] obtenue dans le cas de deux ménisques concaves, si l'on y remplace ω_α, $\omega_{\alpha\beta}$ par les suppléments $180^\circ - \omega_\alpha$, $180^\circ - \omega_{\alpha\beta}$; cela devait être, en raison même des directions relatives des forces dans les deux cas.

Quant aux valeurs du poids P du liquide α qui serait déprimé, si l'on remplaçait la colonne du liquide supérieur par une colonne de même poids du liquide α, on aurait, d'après ce que nous avons déjà dit :

$$P = L\,(F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} - F_\beta \cos \omega_\beta), \quad . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; . \; [8]$$

ou bien, en vertu de la relation [7] :

$$P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha.$$

§ 11. Je ne m'arrêterai pas au cas d'un plus grand nombre de liquides superposés dont un ou plusieurs donneraient lieu à des ménisques convexes; il est aisé de voir que l'on a, par exemple, pour trois liquides quelconques qui ne se mêlent pas, les expressions suivantes :

$$P = \pm L \left\{ F_\gamma \cos \omega_\gamma \pm F_{\beta\gamma} \cos \omega_{\beta\gamma} \pm F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} \right\},$$
$$P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha.$$

Les signes + se rapportent aux ménisques concaves, et les signes — aux ménisques convexes; il est inutile, je pense, de supposer des cas plus compliqués; d'ailleurs, par analogie, on pourrait écrire immédiatement et sans nouveau calcul, la double valeur du poids total soulevé ou déprimé.

§ 12. Jusqu'ici j'ai supposé formellement que les liquides superposés dans le tube touchent l'un et l'autre la paroi solide suivant une ligne régulière, et que cette ligne de contact suive complétement les mouvements de la colonne totale, tout en conservant sa régularité.

Voyons maintenant à quelles conséquences conduit le principe de la tension, lorsqu'on admet que ces conditions cessent d'avoir lieu. Soit donc, dans un tube capillaire, un liquide ayant une force d'extension moindre que la

tension de la surface libre; alors l'angle de raccordement ω sera différent de zéro; si le contour du ménisque n'est pas situé dans la section droite du tube vertical, on voit que le facteur L de la formule $F = LF \cos \omega$ est trop petit; en outre, ω peut avoir des valeurs différentes aux divers points du contour réel, et, comme il est impossible de connaître exactement ces valeurs, on prévoit qu'on ne pourra s'attendre à trouver un accord satisfaisant entre la théorie et l'expérience. D'un autre côté, si, après qu'on a imprimé un mouvement à la colonne liquide soulevée, la ligne de contact, supposée même régulière, ne se déplace pas autant que cette colonne, il s'introduira une nouvelle cause d'erreur; en effet, admettons que, dans ces conditions, on enfonce le tube davantage dans le liquide; alors le ménisque deviendra moins concave, si la ligne de contact demeure en arrière, et l'angle de raccordement ω deviendra plus grand; conséquemment le poids de la colonne suspendue sera moindre que d'abord. Au contraire, si l'on retire un peu le tube du liquide, et que la ligne de contact ne suive pas le mouvement de descente de la colonne, le ménisque aussitôt deviendra plus concave, son angle de raccordement diminuera de plus en plus et pourra même s'annuler; dès ce moment, la formule $P = LF \cos \omega$ deviendra $P = LF$, et la colonne suspendue aura un poids notablement plus grand. Ce sont ces variations accidentelles, prévues par la théorie et suffisamment vérifiées par l'observation, qui ont engagé les physiciens à ne mesurer les hauteurs capillaires d'un liquide que dans des tubes préalablement mouillés du même liquide; alors seulement les résultats acquièrent, du moins pour les tubes étroits, une constance assez marquée pour qu'ils confirment la théorie.

Mais les choses se compliquent encore dans le cas de deux liquides superposés; pour bien démêler ce qui peut arriver alors, admettons qu'à un certain moment les deux liquides touchent la paroi suivant une courbe régulière, et que, de cette manière, l'équation

$$F_\beta \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = F_\alpha \cos \omega_\alpha$$

soit satisfaite; lorsqu'on soulève le tube capillaire, il pourra se faire que la ligne de contact demeure en arrière; il faudra, par conséquent, que le

ménisque commun aux deux liquides se meuve en aboutissant, non plus à la paroi, mais à la couche du liquide inférieur α qui est demeurée adhérente au tube; alors les angles ω_β, $\omega_{\alpha\beta}$ se rapprochent de zéro, et l'ensemble des forces capables de soutenir la colonne a une valeur qui converge vers $L\{F_\beta + F_{\alpha\beta}\}$. Si le liquide α avait été seul, la résultante des forces opposées à l'action de la pesanteur aurait été LF_α dans le cas d'un tube mouillé; or, si l'on choisit le liquide de manière que $F_\beta + F_{\alpha\beta} < F_\alpha$, le poids de la colonne totale soulevée sera nécessairement moindre que dans le cas où le liquide inférieur est seul; au contraire, si $F_\beta + F_{\alpha\beta} > F_\alpha$, c'est l'inverse qui aura lieu. Au lieu de soulever le tube, admettons qu'on l'enfonce davantage dans le liquide; alors le ménisque inférieur s'appuiera sur la couche du liquide β qui ne participe pas autant au mouvement, l'angle $\omega_{\alpha\beta}$ augmentera, et ainsi le poids du liquide soulevé décroîtra, de sorte que, dans ce cas encore, la formule $P = LF_\alpha$ ne sera pas applicable.

Quant aux forces d'extension $E_\beta = F_\beta \cos \omega_\beta$ et $E_\alpha = F_\alpha \cos \omega_\alpha$ des deux liquides superposés, elles n'agissent que sur les couches liquides adhérentes à la paroi, et n'interviennent plus dans les conditions d'équilibre du reste de la colonne, qui doit être considérée comme se mouvant dans une enveloppe liquide.

Si, avant d'introduire le second liquide dans le tube, la paroi de ce dernier était garnie d'une couche mouillante du premier, le dépôt d'une couche d'un autre liquide ne permettra évidemment pas davantage, aux forces d'extension qui règnent le long de la paroi, de contribuer à l'équilibre du poids total de la colonne, et ainsi nous aurons encore pour valeur unique de ce poids

$$P = L\{F_\beta \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta}\},$$

ω_β étant l'angle de raccordement du second liquide avec la couche mouillante du premier.

Enfin, si les liquides mis en présence se mêlent, la tension $F_{\alpha\beta}$ est très-faible, sinon tout à fait nulle, et l'on a sensiblement, pour $\omega_\beta = 0$

$$P = LF_\beta.$$

§ 13. Les considérations précédentes s'appliquent également au cas du § 9, où il n'y a pas de ménisque libre, et où le ménisque concave commun aux deux liquides, au lieu de s'appuyer toujours contre la surface du verre, se déplacerait, au contraire, entre une couche de l'un ou de l'autre liquide; dès lors les forces d'extension des liquides α et β sur la paroi du tube ne pourraient pas non plus intervenir dans l'équilibre de la colonne soulevée; celle-ci serait équilibrée par l'effet de la seule tension $F_{\alpha\beta}$ du ménisque concave, et l'on aurait :

$$P_1 = LF_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}.$$

Si les deux liquides α et β se mêlent, on peut négliger la tension $F_{\alpha\beta}$ à la surface commune, et le liquide inférieur ne peut s'élever dans le tube au-dessus du niveau de ce même liquide à l'extérieur.

§ 14. On voit, par les raisonnements que nous venons de faire, combien les solutions des divers cas qui peuvent se présenter acquièrent de simplicité et de promptitude du moment où l'on part de la tension superficielle comme fait expérimental; on s'affranchit immédiatement de calculs toujours bien longs et parfois difficiles, et, de plus, on a le grand avantage de mieux suivre la marche des phénomènes. Actuellement nous allons passer à l'examen des solutions que fournissent, pour les mêmes problèmes, les diverses théories mathématiques de la capillarité.

II. Solution d'après la théorie de Laplace.

§ 15. On sait que, d'après Laplace, la pression normale exercée en un point quelconque d'une surface liquide courbe, pression dirigée vers l'intérieur de la masse, a pour valeur :

$$K \pm \frac{H}{2}\left(\frac{1}{R} + \frac{1}{R'}\right),$$

K et H étant des constantes qui dépendent de la nature des liquides, R et R'

les rayons de courbure principaux au point considéré; le signe + correspond au cas d'une surface convexe, et le signe — à celui d'une surface concave. Le terme $\frac{H}{2}\left(\frac{1}{R}+\frac{1}{R'}\right)$ désigne évidemment la pression ou la traction due à la courbure de la surface; or, d'après une proposition de statique rappelée depuis longtemps par Mossotti (*), « chaque fois qu'une surface courbe est sollicitée en tous ses points par des forces normales, cette surface est soumise à une tension constante dans toutes ses parties, et la pression qui la sollicite en chaque point est égale au produit de cette tension par la somme des valeurs inverses des rayons de plus grande et de plus petite courbure. » Ce théorème fait immédiatement découler la tension des calculs de Laplace; à ce titre, il a une importance capitale, puisqu'il consacre théoriquement l'existence de la tension superficielle, et conséquemment l'explication si simple que fournit cette propriété des liquides pour les nombreux phénomènes observés au contact, soit de deux liquides différents, ou d'un liquide et de certaines parcelles solides. Il résulte de là que nous pouvons remplacer, dans les formules de Laplace, le facteur $\frac{H}{2}$ par la tension F du liquide considéré, tension qui équivaut encore, comme je l'ai déjà dit, à la force de réunion du liquide pour lui-même.

Mais comment déduire de la théorie en question ce que j'ai nommé la force d'extension d'un liquide sur une paroi solide? Je dis que cette force découle virtuellement des résultats de Laplace; en effet, il trouve, pour déterminer l'angle de raccordement ω d'un liquide avec une paroi susceptible d'être mouillée par celui-ci, la formule

$$2\rho-\rho'=\frac{H}{2}\cos\omega,$$

ρ étant, d'après lui, l'action du liquide sur le solide, et ρ' celle du liquide sur lui-même; ces deux actions sont mieux définies quand nous disons avec Dupré que ρ' est la force de réunion du liquide pour lui-même, et ρ la force de réunion du liquide pour le solide. Mais $\frac{H}{2}\cos\omega$, qui n'est autre chose que la composante de la tension $\frac{H}{2}$ ou F dans le sens de la paroi, est une force

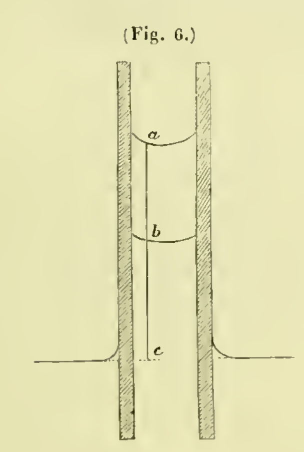
(*) *Lezioni elementari di fisica matematica*, 1843, t. I, 15e leçon, § 5.

dirigée vers l'intérieur du liquide; puisque l'équilibre a lieu, cette force doit donc être détruite par une autre dirigée en sens opposé; cette seconde force ne peut être que $2\rho - \rho'$, et tend par conséquent à étaler le liquide sur une étendue de plus en plus grande de la paroi. Dans le cas d'un liquide qui ne mouille pas le solide, Laplace trouve

$$\rho' - 2\rho = \frac{1}{2}\,\mathrm{H}\cos\omega :$$

mais alors $\frac{\mathrm{H}}{2}\cos\omega$ est une force dirigée vers l'extérieur de la masse liquide; il faut donc que $\rho' - 2\rho$ soit une force dirigée vers l'intérieur, et constitue une tension de la couche de contact. Nous retombons ainsi identiquement sur les conclusions que j'ai rappelées au § 3.

§ 16. Laplace n'a pas appliqué sa théorie des pressions provenant de la courbure des surfaces au cas de deux liquides superposés dans un tube capillaire; je vais tâcher d'y suppléer de la manière suivante.



(Fig. 6.)

Admettons que le ménisque commun aux deux liquides soit concave, de même que le ménisque libre. Pour un filet vertical *abc* (fig. 6), compris entre un point quelconque de la surface libre supérieure et le plan horizontal du niveau extérieur dans le vase, nous aurons à évaluer les différentes forces qui se transmettent au point inférieur *c*, toutes ces forces étant rapportées à l'unité de surface; nous aurons ainsi : 1° le poids p dû à la hauteur du filet *abc*; 2° la pression $\mathrm{K}_\beta - \frac{\mathrm{H}_\beta}{2}\left(\frac{1}{\mathrm{R}} + \frac{1}{\mathrm{R}'}\right)$ appliquée au point *a* du liquide β, et dirigée de haut en bas; 3° une pression appliquée en *b* à la surface convexe du liquide β, et qu'on obtient en remarquant que, à la surface des deux liquides, les forces K_β et H_β sont altérées par la présence du liquide α; il est clair que la constante K_β sera diminuée d'une quantité μ provenant de l'action du liquide α sur le liquide β; de même, le terme $\frac{1}{2}\,\mathrm{H}_\beta$, qui représente la force de réunion du liquide β, devra être remplacé par $\frac{1}{2}\left[\mathrm{H}_\beta - \mathrm{H}_{\beta\alpha}\right]$, $\frac{1}{2}\,\mathrm{H}_{\beta\alpha}$ désignant la force de réunion du liquide β pour le liquide α; nous

aurons donc pour la pression dirigée de bas en haut au point b, si R_1, R_1' sont les rayons de courbure correspondants :

$$-\left\{K_\beta - \mu + \frac{1}{2}\left[H_\beta - H_{\beta\alpha}\right]\left(\frac{1}{R'} + \frac{1}{R_1'}\right)\right\};$$

4° de même, pour la pression due à la surface concave du liquide inférieur α au point b, nous devrons remplacer K_α par $K_\alpha - \mu$, μ étant l'effet de l'action réciproque de β sur α, et substituer $\frac{1}{2}(H_\alpha - H_{\alpha\beta})$ à la constante H_α, $\frac{1}{2}H_{\alpha\beta}$ étant la force de réunion de α pour β; nous pourrons écrire ainsi pour la pression dont il s'agit, pression dirigée de haut en bas :

$$K_\alpha - \mu - \frac{1}{2}\left(H_\alpha - H_{\alpha\beta}\right)\left(\frac{1}{R_1} + \frac{1}{R_1'}\right).$$

Faisons maintenant la somme algébrique de toutes les forces qui se transmettent en c, en ayant égard à l'égalité $H_{\beta\alpha} = H_{\alpha\beta}$; puis égalons la résultante à la pression K_α, qui sollicite tous les points de la surface plane extérieure au tube, nous trouverons l'équation :

$$p = \frac{1}{2}H_\beta\left(\frac{1}{R} + \frac{1}{R'}\right) + \frac{1}{2}(H_\alpha + H_\beta - 2H_{\alpha\beta})\left(\frac{1}{R_1} + \frac{1}{R_1'}\right).$$

Mais $\frac{1}{2}H_\beta$ n'est autre chose que la tension F_β du liquide β, et le trinôme $\frac{1}{2}(H_\alpha + H_\beta - 2H_{\alpha\beta})$ représente, comme l'a fait voir Dupré (*), la tension $F_{\alpha\beta}$ de la surface commune aux deux liquides; nous pouvons donc écrire

$$p = F_\beta\left(\frac{1}{R} + \frac{1}{R'}\right) + F_{\alpha\beta}\left(\frac{1}{R_1} + \frac{1}{R_1'}\right).$$

Reste à trouver le poids total P du liquide soulevé par les actions capillaires; à cet effet, il faut chercher la somme des valeurs du second membre pour tous les points de la surface libre et de la surface commune; or, cette somme peut s'obtenir bien simplement par la méthode qu'indique M. J. Bertrand dans son beau Mémoire sur la théorie des phénomènes capillaires (**);

(*) *Théorie méc. de la chaleur*, p. 370.
(**) *Journal de Liouville*, t. XIII, 1848, p. 185.

on trouve ainsi, en désignant toujours par L le contour de la section intérieure du tube, et par ω_β et $\omega_{\alpha\beta}$ les angles de raccordement de la surface libre et de la surface commune :

$$P = L\,(F_\beta \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}),$$

valeur identique à celle de notre équation [2].

Mais Laplace a résolu le même problème en considérant directement, non plus les pressions capillaires dues à la courbure des surfaces, mais les forces qui soulèvent ou dépriment la colonne, forces dues à l'action de la paroi sur le liquide, et à celle du liquide sur lui-même; il est arrivé de cette manière à l'expression :

$$P = \frac{1}{2} H_\alpha L \cos \omega_\alpha,$$

ou bien, d'après nos notations :

$$P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha;$$

c'est précisément notre équation [3].

§ 17. Jusqu'à présent, la théorie de Laplace s'accorde pleinement avec les résultats que nous avons obtenus en partant du principe de la tension. Voyons maintenant où commence le désaccord : Laplace, en s'appuyant sur le théorème que le poids soulevé ou déprimé dans un tube capillaire ne dépend que de la nature du liquide inférieur, a cherché l'angle de raccordement $\omega_{\alpha\beta}$ du ménisque commun aux deux liquides avec la paroi, et il a trouvé ainsi une relation qui, traduite au moyen des constantes dont nous avons déjà fréquemment fait usage, revient à

$$F_\beta \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} = F_\alpha \cos \omega_\alpha.$$

Cette formule, que nous avons obtenue également (§ 7), confirme donc la valeur de P que nous avons déduite nous-même de la théorie des pressions capillaires. Or, l'auteur dit expressément que l'on ne peut plus employer cette relation dans le cas où une mince couche de l'un des liquides recouvre la paroi intérieure du tube, cette couche formant alors un nouveau tube dans lequel se meuvent les liquides mis en présence; mais cette restriction, que nous avons été amené à faire aussi dans la même circonstance (§ 12), ne nous autorise

plus à admettre que le poids de la colonne soulevée est toujours encore le même que si le liquide inférieur était seul; car si une couche liquide demeure adhérente à la paroi, on ne voit plus comment l'action de cette paroi peut intervenir dans l'équilibre du reste de la colonne, comme le suppose la démonstration spéciale de Laplace. Cependant celui-ci maintient la valeur unique

$$P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha;$$

seulement, ce résultat erroné ne tient pas à la théorie des pressions dues aux courbures des surfaces liquides, mais bien à l'application de la seconde manière dont l'auteur traite les phénomènes capillaires (*). En effet, si, dans la valeur de P que nous avons obtenue d'après la première méthode de Laplace, on représente par ω_β, $\omega_{\alpha\beta}$ les angles de raccordement respectifs des deux ménisques avec la couche adhérente au tube, cette valeur devient applicable au cas actuel comme à celui où l'on suppose qu'il n'y ait pas de couche adhérente. Si ω_β et $\omega_{\alpha\beta}$ deviennent nuls, on peut donc écrire :

$$P = L \{ F_\beta + F_{\alpha\beta} \}.$$

Si les deux liquides se mêlent l'un à l'autre, $F_{\alpha\beta}$ devient négligeable, et l'on a simplement $P = LF_\beta$. Enfin, pour le problème du § 9, la méthode des pressions de Laplace, appliquée au cas d'une couche adhérente au tube, conduit rigoureusement à la seule valeur

$$P_1 = LF_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta},$$

à l'exclusion de la valeur

$$P_1 = L (F_\alpha \cos \omega_\alpha - F_\beta \cos \omega_\beta)$$

donnée par Laplace, et qui ne serait vraie que si les deux ménisques liquides pouvaient toujours s'appuyer sur la paroi solide le long du bord de leur surface de séparation.

(*) *Supplément à la théorie de l'action capillaire*, p. 14.

III. Solutions données par Poisson.

§ 18. Pour mieux faire voir comment la théorie de Poisson est liée au principe de la tension, je vais rapporter quelques relations établies par ce géomètre, dans l'hypothèse que la densité d'un liquide, à sa surface libre ou à sa surface de contact avec un solide, n'est pas la même qu'au sein de la masse liquide. En premier lieu, Poisson trouve

$$g\rho z = \frac{H}{2}\left(\frac{1}{R} + \frac{1}{R'}\right)$$

pour l'équation commune à tous les points de la surface libre d'un liquide contenu dans un tube capillaire, g étant la gravité, ρ la densité du liquide, z la distance de l'un quelconque de ces points au niveau du liquide en dehors du tube, H un coefficient constant donné par l'expérience et qui dépend de la matière et de la température du liquide, enfin R et R′ les rayons de courbure principaux de la surface au point considéré. Cette équation consacre déjà l'existence de la tension superficielle, d'après le théorème que j'ai cité au § 15.

En second lieu, pour les points du contour de la surface libre, l'auteur donne l'équation

$$f = H \cos \omega \; ..... \; (^*),$$

dans laquelle f est une autre constante, fournie aussi par l'expérience et dépendant de la nature du liquide et de celle du tube; ω est l'angle de raccordement. Cette équation rappelle immédiatement celle qui découle du principe de la tension, et où la force contractile F de la surface libre est remplacée par $\frac{H}{2}$, tandis que la force d'extension du liquide susceptible de mouiller la paroi tient lieu de la constante $\frac{1}{2} f$.

En troisième lieu, pour le poids Δ du liquide soulevé ou déprimé dans un tube capillaire, Poisson trouve, en désignant par c le contour intérieur du tube :

$$\Delta = \frac{1}{2} cH \cos \omega.$$

(*) J'ai substitué f à la lettre F employée par Poisson, pour éviter toute confusion avec mes propres notations.

Quant au poids total soulevé dans le cas de deux liquides superposés et ne se mêlant pas, l'auteur parvient à la valeur (*)

$$P = \frac{c}{2}(H' \cos \omega' + G \cos \varphi),$$

où H' est une constante qui dépend de la nature du liquide supérieur, G une autre constante qui varie avec la nature des deux liquides, ω' et φ les angles de raccordement de la surface libre et du ménisque de séparation de ces liquides. Ce résultat devient identique à notre équation [2], si l'on y remplace c par L, $\frac{1}{2}H'$ par F_β et $\frac{1}{2}G$ par $F_{\alpha\beta}$.

Mais Poisson donne aussi (**) l'équation [3], d'après laquelle le poids soulevé serait le même que si le liquide inférieur était seul. Jusque-là les résultats de l'auteur sont parfaitement d'accord avec les nôtres; mais où le désaccord se manifeste, c'est dans le passage où l'auteur dit que, selon lui, « l'invariabilité du poids total aurait encore lieu, lors même que les liquides seraient mélangés, pourvu que le mélange n'atteignît pas l'extrémité inférieure du tube. » Afin de vérifier la justesse de son raisonnement, il s'appuie sur la relation qui donne l'angle de raccordement φ de la surface commune avec la paroi; en désignant par H, ω les constantes relatives au liquide inférieur, par H', ω' celles qui se rapportent au liquide supérieur, il obtient pour cette relation :

$$G \cos \varphi = H \cos \omega - H' \cos \omega',$$

qui, combinée avec la valeur de P qu'il avait obtenue en premier lieu, fournit en effet l'équation :

$$P = \frac{c}{2} H \cos \omega$$

seulement, comme nous l'avons vu (§ 12), la relation concernant le contour de la surface commune ne peut être employée que dans le cas où les deux liquides touchent à la fois le solide le long de ce contour. Conséquemment,

(*) *Nouvelle théorie de l'action capillaire*, p. 76.
(**) *Ibid.*, p. 142.

la vérification que croit fournir Poisson est loin d'être générale, et l'on doit s'étonner à bon droit qu'il ait négligé l'examen de sa première valeur de P, qui peut aisément être adaptée à tous les cas possibles (*ibid.*).

§ 19. En réalité, les formules de Poisson que je viens de citer montrent clairement combien ce géomètre s'est rapproché des résultats auxquels conduit le principe de la tension des liquides. C'est ce qui a déterminé Mossotti à rappeler le travail de Poisson à propos d'une théorie des phénomènes capillaires, fondée par le physicien italien sur l'existence de cette même tension. Du reste, Poisson semble reconnaître lui-même que la force contractile des liquides peut être la conséquence, sinon le principe, de la solution des problèmes de capillarité. Aussi suis-je porté à croire que s'il avait été physicien, l'illustre analyste serait arrivé à la démonstration expérimentale de cette propriété; car l'état particulier, qu'il suppose à la surface libre d'un liquide et à sa surface de contact avec un corps solide, se serait sans doute manifesté à lui par les phénomènes si divers auxquels cet état donne lieu et qui sont actuellement bien connus.

IV. Solutions déduites de la théorie de Gauss.

§ 20. Dans deux publications récentes, j'ai montré comment la théorie de Gauss conduit tout naturellement, d'une part, à l'existence d'une force contractile à la surface libre d'un liquide ou à la surface commune à deux liquides (*), d'autre part, à l'action soit d'une force d'extension, soit d'une force de tension à la surface de séparation d'un solide et d'un liquide, suivant le rapport des intensités des attractions moléculaires de ces corps (**). Je n'insisterai donc pas davantage sur ces points, qui, on l'a vu, sont pleinement d'accord avec les formules de Laplace et de Poisson, et je passerai immédiatement à l'examen sommaire des résultats déduits de la théorie de Gauss pour le problème qui nous occupe.

(*) *La théorie capillaire de Gauss et l'extension d'un liquide sur un autre* (Bull. de l'Acad. roy. de Belg., 1875, t. XXXIX, p. 375).

(**) *Sur les propriétés de la surface de contact d'un solide et d'un liquide* (Ibid., t. XL, p. 341).

§ 21. M. J. Bertrand qui, dans le Mémoire cité plus haut (*), a appliqué cette théorie au cas de deux liquides superposés, a trouvé

$$P = (\alpha'^2 - 2\beta'^2)\,\rho L - (\alpha'^2 - 2\beta'^2)\,\rho \frac{Lb}{B},$$

α' étant une constante qui ne dépend que de la nature du liquide inférieur, β' une autre constante qui dépend à la fois de la nature de ce même liquide et de la matière du tube, L le contour intérieur de ce dernier, b sa section droite intérieure, B la section du vase et ρ la densité du liquide contenu dans celui-ci. Or il est aisé de faire voir que cette expression est identique à notre équation [3]. En effet, remarquons que la section B du vase peut être supposée très-grande par rapport à la section intérieure b du tube, et qu'ainsi le dernier terme de l'équation de M. Bertrand disparaît. Quant à la constante $\alpha'^2 - 2\beta'^2$, on peut y substituer $\alpha'^2 \cos\omega$, à cause de la relation

$$\cos\omega = \frac{\alpha'^2 - 2\beta'^2}{\alpha'^2}.$$

trouvée par Gauss et servant à déterminer l'angle de raccordement ω du liquide inférieur considéré seul. Dès lors l'expression ci-dessus devient :

$$P = \alpha'^2\rho L \cos\omega,$$

c'est-à-dire l'équation [3], dans laquelle on remplacerait F_x par $\alpha'^2\rho$, et ω_x par ω; or cette substitution est parfaitement légitime, ainsi que je l'ai montré dans le premier travail cité au paragraphe précédent.

L'auteur ne donne pas d'autre expression de la valeur de P, ce qui fait que certains physiciens ont cru qu'ici le calcul était démenti par l'observation, parce que, dans la presque totalité des cas, les nombres fournis par l'expérience ne sont pas d'accord avec cette formule. Mais nous verrons plus loin que la théorie de Gauss conduit également à notre équation [2] qui seule peut être adaptée à tous les cas possibles.

(*) *Journal de Liouville*, t. XIII, 1848, p. 44.

§ 22. Récemment M. Moutier, qui dans un premier travail (*) avait montré que la théorie de Gauss rend parfaitement compte des expériences nombreuses sur lesquelles est fondée l'existence de la tension des liquides, vient d'appliquer cette même théorie à l'étude des phénomènes capillaires observés au contact de deux liquides (**). Après avoir établi, par une analyse très-simple, l'équation de la surface terminale d'un liquide dans un tube capillaire, ainsi que l'angle de raccordement de cette surface avec la paroi, angle qu'il appelle i, l'auteur détermine le volume V soulevé à l'intérieur d'un tube vertical plongé dans un liquide, et le trouve égal à

$$V = \alpha^2 L \cos i$$

α^2 étant une constante qui dépend de la nature du liquide; cette valeur revient évidemment à

$$V\rho \text{ ou } P = \alpha^2 \rho L \cos i.$$

L'auteur suppose ensuite qu'il y ait deux liquides superposés et arrive à la même formule que s'il n'y avait qu'un seul liquide, savoir le liquide supérieur, ce qui l'amène à énoncer la proposition générale suivante : « La somme des poids des deux liquides soulevés dans le tube capillaire est constante et égale au poids du liquide soulevé dans le tube capillaire lorsque ce tube plonge dans un vase qui ne contient que le liquide supérieur. »

Mais, dans une lettre qu'il m'a fait l'honneur de m'adresser, M. Moutier reconnait lui-même que cette proposition est inexacte, parce que l'on n'y tient pas compte des actions moléculaires qui s'exercent toujours à la surface commune aux deux liquides, lorsque ces derniers ne sont pas miscibles l'un à l'autre. Aussi, pour arriver à la vraie valeur de P, il suffit d'appliquer l'analyse de M. Moutier non-seulement à la surface du ménisque libre, mais encore à celle du ménisque commun aux deux liquides; en effet, toute déformation imprimée à la première surface en produit généralement une

(*) *Journal de physique* de M. d'Alméida, t. I, p. 98, et t. II, p. 27.

(**) *Théorie des phénomènes capillaires observés au contact de deux liquides* (Ann. de l'École normale supérieure, 2me série, 1874, t. III, p. 69).

autre dans la seconde; en partant de cette idée, qui est bien conforme à la nature des liquides, j'obtiens facilement l'équation

$$P = L \left\{ \alpha^2\rho \cos i + [\alpha^2\rho + \alpha_1^2\rho_1 - 2\gamma^2\rho] \cos i' \right\},$$

où $\alpha_1^2\rho_1$ est la constante due à l'action du liquide inférieur sur lui-même, $\gamma^2\rho$ celle qui provient de l'attraction du premier liquide sur le second, et i' l'angle de raccordement du ménisque inférieur avec la paroi. Cette valeur est de tout point conforme à notre équation [2], puisque, d'après la première Note que j'ai citée dans le § 20, le trinôme $\alpha^2\rho + \alpha_1^2\rho_1 - 2\gamma^2\rho$ représente précisément la tension de la surface commune aux deux liquides.

On voit maintenant que la théorie de Gauss, aussi bien que celles de Laplace et de Poisson, conduit absolument aux mêmes résultats que ceux que j'ai déduits du principe de la tension, et que, avant de se prononcer dans le sens d'un désaccord entre le calcul et l'observation, il faut soumettre les deux valeurs de P à l'épreuve de l'expérience, et examiner pourquoi l'une s'applique dans la plupart des cas à l'exclusion de l'autre.

Du reste, le Mémoire du savant français, modifié comme je viens de l'indiquer, mériterait, je pense, l'approbation sans réserve des physiciens; en effet, il complète très-heureusement le travail de M. Bertrand en ce qui concerne l'application de la théorie de Gauss à l'ensemble des phénomènes capillaires. A cet égard, qu'il me soit permis de rappeler l'attention sur la remarquable explication théorique qu'a donnée M. Moutier des principaux phénomènes d'extension des liquides les uns sur les autres, phénomènes formant l'objet de deux Mémoires que j'ai publiés en 1869 et 1873. On sait que, dans une Note récente (*), j'ai tâché de montrer que cette explication n'infirme aucunement le principe de la tension superficielle, mais que, au contraire, les équations finales auxquelles conduit la méthode de Gauss, n'expriment, en définitive, que la nécessité de l'existence de cette force.

(*) *La théorie de Gauss et l'extension d'un liquide sur un autre* (Bull. de l'Acad. roy. de Belg., t. XXXIX, p. 375).

§ 23. Dans le cas d'une couche liquide adhérente à la paroi du tube, la théorie de Gauss conduit encore bien simplement au même résultat que dans le § 12; en effet, dans ces conditions, les divers déplacements virtuels possibles n'amènent aucun changement de grandeur dans les surfaces de contact des deux liquides superposés avec la paroi solide, tandis que les surfaces des deux ménisques éprouvent seules des variations; par conséquent les moments virtuels relatifs aux surfaces de contact avec la paroi sont nuls, et l'on obtient, d'après la méthode de M. Bertrand ou de M. Moutier, l'expression

$$P = L \{ F_{\beta} + F_{\alpha\beta} \},$$

si, bien entendu, les angles de raccordement des deux ménisques sont supposés nuls.

Si le ménisque de séparation des deux liquides était convexe, on trouverait encore bien simplement la valeur déjà obtenue plus haut, savoir :

$$P = L \{ F_{\alpha\beta} - F_{\beta} \}.$$

Enfin, le problème déjà traité au § 9 donnerait également pour solution unique :

$$P_1 = LF_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}.$$

§ 24. Il résulte de la discussion à laquelle nous venons de nous livrer, que les trois grandes théories capillaires fournissent pour le problème particulier que nous nous sommes proposé, des solutions qui sont parfaitement d'accord entre elles, pourvu, bien entendu, qu'on se place dans des conditions identiques, et qu'on établisse entre ces théories un lien commun qui puisse servir à assigner aux constantes employées dans l'analyse une signification physique bien déterminée; or, ce lien commun est à mes yeux la tension superficielle qui règne toujours à la surface libre d'un liquide ou bien à la surface de séparation de deux liquides non susceptibles de se mêler; grâce à cette propriété qui découle forcément de chacune des théories dont il s'agit, les grands travaux des célèbres analystes qui y ont attaché leurs

noms, perdent leur caractère abstrait qui en rendait la lecture si pénible, et deviennent susceptibles d'un mode d'exposition à la fois simple et rigoureux (*). Ainsi me paraît complétée bien facilement la partie du travail de M. Bède (**) où ce physicien est arrivé également à reconnaître, mais par une voie assez détournée, l'accord des trois théories de l'action capillaire.

(*) Voir, par exemple, le *Traité élémentaire de la capillarité, fondée sur la connaissance expérimentale de la tension superficielle des liquides*, par M. E. Duclaux, 1872; Paris, chez Gauthier-Villars.

(**) *Recherches sur la capillarité* (Mém. cour. et Mém. des savants étrangers de l'Acad. roy. de Belg., t. XXX).

SECONDE PARTIE.

—

Résumé des principales expériences relatives à la question. — Comparaison avec la théorie. — Description de quelques faits nouveaux.

§ 25. Pour montrer jusqu'à quel point la théorie est vérifiée par l'expérience, je vais rappeler actuellement les principaux faits qui sont parvenus à ma connaissance, quant aux poids des colonnes liquides superposées dans un tube capillaire, et j'y appliquerai successivement les valeurs que nous avons déterminées théoriquement dans la première partie de ce travail.

§ 26. *Expériences de Gay-Lussac* (*). A la prière de Laplace, qui se proposait de comparer les actions exercées respectivement par l'eau et par l'alcool sur le mercure, Gay-Lussac mouilla parfaitement d'eau distillée la surface interne d'un tube capillaire en verre dont le diamètre intérieur $2r$ était de $1^{mm},294$, puis il a plongé l'extrémité inférieure du tube dans un verre plein de mercure. Il trouva, par une moyenne de dix expériences assez concordantes entre elles, la dépression du mercure égale à $7^{mm},415$; il s'était formé au-dessus du ménisque convexe du mercure une colonne d'eau de $7^{mm},73$; la température était de 17°,5. En admettant, avec Laplace et Gay-Lussac, que l'angle de raccordement du mercure est alors de 180°, on aurait dû avoir, d'après notre formule [8] (voir le § 10) :

$$P = \pi r^2 \{ 7,415 \times 13,59 - 7,73 \} = 2\pi r \{ F_{\alpha\beta} - F_\beta \},$$

ou bien, après avoir substitué la valeur de r et effectué les calculs du premier membre :

$$122^{mgr},36 = 4,064 \{ F_{\alpha\beta} - F_\beta \}.$$

(*) *Mécan. céleste de Laplace.* — Supplément au livre X, p. 30.

Prenons maintenant pour la tension de l'eau distillée $F_\beta = 7,5$, valeur que je déduis d'autres observations de Gay-Lussac et qui concorde avec celle trouvée par d'autres physiciens; puis faisons $F_{\alpha\beta}$, c'est-à-dire la tension à la surface commune à l'eau et au mercure, égale à 42,58 d'après M. Quincke; nous obtiendrons $142^{mgr},56$ pour le second membre; l'erreur relative est donc d'environ le $\frac{1}{6}$ de la valeur observée. Cet écart considérable doit probablement être attribué à ce que le mercure sur lequel opérait Gay-Lussac n'était pas aussi pur que celui dont s'est servi l'éminent physicien allemand, qui a pris à cet égard des précautions minutieuses; pour que les deux membres de l'équation deviennent égaux, on trouve qu'il faut donner à $F_{\alpha\beta}$ la valeur 37,67, c'est-à-dire environ les $\frac{8}{9}$ du nombre de M. Quincke. On comprend que, dans des expériences aussi délicates et où il reste toujours quelque incertitude dans les mesures, ce résultat peut être considéré comme une approximation assez satisfaisante.

Pour voir si le poids déprimé était le même que si le mercure avait été seul, il suffit d'appliquer la formule $P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha$, F_α étant la tension du mercure, et ω_α l'angle de raccordement avec le verre. Comme Gay-Lussac ne donne pas les valeurs de ces constantes pour le mercure dont il s'est servi, et que, nous le savons aujourd'hui, des influences très-faibles en apparence, telles que des traces de vapeurs d'huiles essentielles répandues dans l'air, diminuent notablement la tension F_α, nous ne pouvons faire qu'un calcul plus ou moins hypothétique. En prenant $F_\alpha = 44,17$ pour la tension du mercure, que je déduis de la table des dépressions de ce liquide donnée par Laplace (*), et faisant $\omega_\alpha = 43°$ environ, d'après ce géomètre, on trouve $P = 130,85$, résultat plus rapproché de la valeur observée que celui de l'équation employée ci-dessus. Mais ce n'est là qu'un accord tout à fait fortuit, et qui tient uniquement à ce que la valeur 32,19 de $F_\alpha \cos \omega_\alpha$ dont nous nous sommes servi, est très-rapprochée de celle du binôme $F_{\alpha\beta} - F_\beta = 37,67 - 7,5 = 30,17$, qui satisfait à l'équation déduite de l'expérience de Gay-Lussac.

Ce physicien a remplacé ensuite l'eau par l'alcool ayant pour densité

(*) *Connaissance des temps* pour 1812.

0,8197, et fait les mêmes opérations que ci-dessus; la dépression du mercure était de $8^{mm},026$, tandis que la hauteur de la colonne d'alcool au-dessus de la surface de contact avec le mercure était de $7^{mm},473$. On aurait donc, dans ce cas, en prenant avec Dupré $F_\beta = 2,49$:

$$\pi r^2 \{ 8,026 \times 13,59 - 7,473 \times 0,8197 \} = 2\pi r \{ F_{\alpha\beta} - 2,49 \}.$$

Pour $r = 0,6472$ (le tube était le même que dans les premières expériences), le premier membre vaut 135,375; si l'on détermine maintenant la valeur du second membre en portant, d'après M. Quincke, $F_{\alpha\beta} = 40,71$, on trouve 155,32; il y a donc ici une erreur relative de $\frac{1}{7}$ environ; la raison en est sans doute la même que dans le cas précédent. Si l'on cherche, au contraire, la valeur de $F_{\alpha\beta}$ qui rend les deux membres identiques, on obtient $F_{\alpha\beta} = 35,80$, c'est-à-dire encore les $\frac{8}{9}$ du nombre donné par M. Quincke.

De même que dans le cas précédent, la formule $P = LF_\alpha \cos\omega_\alpha$ donne une valeur (130,85) assez rapprochée du résultat de l'observation (135,375), et cela malgré l'influence perturbatrice de la gaîne liquide adhérente au tube. C'est cet accord, purement accidentel, du reste, comme nous le verrons plus loin, qui a déterminé Laplace d'abord, ensuite Poisson et M. Bertrand à regarder la valeur $P = LF_\alpha \cos\omega_\alpha$ comme tout à fait générale. En réalité, les expériences de Gay-Lussac ne peuvent décider la question, attendu que les valeurs particulières de F_α, F_β et de $F_{\alpha\beta}$ y sont telles que les deux formules fournissent presque le même degré d'approximation.

§ 27. En 1861, M. Bède (*) a voulu vérifier si réellement le poids total de deux liquides soulevés dans un tube capillaire est le même que si ce tube ne renfermait que le liquide inférieur; mais l'auteur reconnaît lui-même que ses résultats sont absolument contraires à la formule théorique qu'il voulait soumettre à l'épreuve de l'expérience; il ajoute que l'équilibre de deux

(*) *Recherches sur la capillarité*, p. 187.

liquides ainsi superposés est un phénomène très-complexe, de sorte que l'expression analytique de la loi de ce phénomène doit elle-même changer avec la nature des liquides mis en présence. Toutefois ses résultats acquièrent plus de valeur si l'on y applique l'équation [2]; je ne citerai ici que les expériences qu'a faites M. Bède avec l'acide sulfurique et le naphte; il a trouvé que, dans ce cas, le poids est à fort peu près le même que si le liquide supérieur (le naphte) était seul dans le tube; or, c'est précisément ce qu'indique la formule [2], lorsqu'on y considère $F_{\alpha\beta}$ comme sensiblement nulle; cette hypothèse me semble d'autant plus permise que les huiles essentielles formant le naphte sont plus ou moins attaquées par l'acide sulfurique et qu'ainsi la tension de la surface commune peut être très-faible, sinon tout à fait nulle.

§ 28. Voyons actuellement comment la théorie précédente peut s'appliquer aux nombreuses et importantes expériences qu'a faites M. Quincke (*) pour mesurer la tension superficielle à la surface commune de deux liquides superposés dans un tube capillaire; « bien que le procédé des liquides superposés ne soit pas à recommander, » dit l'habile physicien allemand, « il présente toutefois le double avantage d'exiger seulement de faibles quantités de liquides, et de faire voir immédiatement que l'équilibre de la colonne totale ne dépend que de la tension du liquide supérieur et de celle de la surface commune aux deux liquides, contrairement au résultat de Poisson, d'après lequel le poids total soulevé ou déprimé dépend uniquement de la tension du liquide inférieur. » Mais nous avons vu (§ 18) que Poisson donne aussi bien l'une des valeurs de P que l'autre, et que, de cette façon, l'erreur qu'on peut relever dans sa théorie consiste en ce qu'il a cru pouvoir se servir indifféremment de ces deux valeurs, en s'attachant de préférence à l'expression la plus simple de P.

La manière d'opérer de M. Quincke est fort ingénieuse; le tube capillaire soumis à l'expérience est ouvert aux deux extrémités; après l'avoir nettoyé

(*) *Ueber Capillaritätserscheinungen an der gemeinschaftlichen Oberfläche zweier Flüssigkeiten* (Ann. de Pogg., vol. CXXXIX, p. 1; voir p. 45).

avec le plus grand soin, on y fait s'élever une colonne du liquide supérieur à une hauteur un peu plus grande que celle qu'on doit avoir en définitive; alors l'extrémité supérieure est fermée à la lampe, et le tube est glissé à travers deux anneaux de caoutchouc et fixé ainsi sur une bande de verre à glace bien lavée et portant une échelle divisée en millimètres. Alors on coupe l'extrémité inférieure du tube, de manière que l'orifice coïncide avec le zéro de l'échelle et que, de cette manière, on puisse déjà connaître la hauteur de la colonne liquide supérieure avant de plonger le tube dans le second liquide.

Cela étant, on descend l'extrémité inférieure du tube collé contre la plaque, dans le liquide inférieur sans que les anneaux de caoutchouc viennent toucher le liquide, et l'on brise la pointe supérieure du tube; aussitôt la colonne liquide monte, suivie d'une colonne du liquide inférieur, et, à l'aide d'une lunette, on peut mesurer les hauteurs des deux liquides dans le tube. Après l'expérience, on coupe celui-ci au point où se trouvait le ménisque supérieur, pour prendre aisément la mesure du diamètre intérieur. M. Quincke n'a pas jugé convenable de mesurer aussi le diamètre intérieur au point où s'était arrêté le ménisque commun aux deux liquides, parce que, dit-il, il faut attribuer une influence beaucoup plus grande à des sources d'erreurs autres que les différences de diamètre intérieur, particulièrement aux variations de l'angle de raccordement de la surface commune.

L'auteur admet que, en général, cet angle est différent de 0° ou de 180°; il déduit alors de chaque expérience la valeur de $F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}$, en appliquant l'équation [2], puis il déduit $\omega_{\alpha\beta}$ à l'aide de la valeur numérique de $F_{\alpha\beta}$ fournie par le procédé des gouttes liquides plongées dans un autre liquide, procédé plus exact que celui des liquides superposés dans un tube capillaire. Mais les valeurs de l'angle $\omega_{\alpha\beta}$ qu'il détermine ainsi sont très-peu concordantes, ce qu'il attribue à ce que les liquides se mélangent avec le temps, et à ce que, de plus, le frottement rend toujours trop faible la hauteur à laquelle s'élève le liquide inférieur. M. Quincke ne dit pas si les parois du tube étaient mouillées de liquide dans toute leur longueur, avant qu'il fût plongé dans le liquide qui devait y monter à la suite du premier; or, on sait qu'il peut y avoir de notables différences dans les hauteurs capillaires suivant que la paroi intérieure a été plus ou moins parfaitement mouillée.

§ 29. Je vais actuellement faire usage des éléments fournis par l'auteur pour voir jusqu'à quel point ils vérifient nos deux formules dans chaque cas particulier; parmi ses nombreuses séries d'expériences, j'en choisirai deux qui me semblent caractéristiques et bien propres au but que j'ai en vue; ce sont celles qui se rapportent à l'eau et au sulfure de carbone, d'une part, et, d'autre part, à l'eau et à l'essence de térébenthine. En effet, la somme des tensions du sulfure de carbône et de la surface commune à ce liquide et à l'eau diffère peu de la tension de l'eau seule, tandis que cette dernière tension dépasse considérablement la somme de celles de l'essence de térébenthine et de la surface de séparation de cette essence et de l'eau. Il suit de là que, pour les deux premiers liquides, les deux formules fourniront à peu près les mêmes résultats numériques, et qu'ainsi on ne pourra décider entre elles, pas plus que ne l'ont permis les expériences de Gay-Lussac; au contraire, pour les deux autres liquides, ces formules donneront des nombres très-différents, et leur comparaison avec les valeurs observées de P nous mettra à même de choisir l'une d'elles à l'exclusion de l'autre.

Dans l'incertitude où nous sommes sur l'épaisseur de la couche liquide adhérente à la paroi, et, par conséquent, sur la valeur de l'angle de raccordement de la surface commune avec la gaîne liquide le long de laquelle elle doit se mouvoir, je donnerai les nombres qu'on obtient en supposant, pour la formule [2] : 1° que la surface commune se raccorde avec la gaîne sous un angle nul ou de 180°, suivant que cette surface est concave ou convexe vers le haut; 2° que le terme $F_{\alpha\beta}$ cos $\omega_{\alpha\beta}$ ait la moyenne des valeurs trouvées par M. Quincke dans chaque série d'expériences faites dans des conditions identiques. Quant à l'angle de raccordement d'un liquide considéré seul, j'admettrai que le tube ait toujours été préalablement mouillé, et qu'ainsi cet angle soit nul.

Voici maintenant les tableaux qui donnent les résultats que j'ai déduits des expériences de M. Quincke, successivement pour les poids observés, et pour les trois formules théoriques $P = L(F_\beta \pm F_{\alpha\beta})$, $P = L(F_\beta \pm F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta})$ et $P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha$, dans le cas du sulfure de carbone et de l'eau; je conserve d'ailleurs pour ces différentes tensions les valeurs employées par l'auteur lui-même.

SULFURE DE CARBONE EN BAS ; EAU DISTILLÉE EN HAUT.

$F_\alpha = 3{,}325$; $F_{\alpha\beta} = 4{,}256$; $F_\beta = 7{,}235$.

N° D'ORDRE.	DIAMÈTRE DU TUBE.	POIDS			
		de la colonne soulevée.	déduit de la formule $P = L(F_\beta - F_{\alpha\beta})$.	déduit de la formule $P = LF_\alpha$.	déduit de la formule $P = L(F_\beta - F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta})$.
	mm.	mgr.	mgr.	mgr.	mgr.
1	0,093	1,07	0,87	0,97	1,26
2	0,259	3,51	2,42	2,70	3,52
3	0,268	2,92	2,51	2,80	3,66
4	0,276	3,17	2,58	2,88	3,25
5	0,306	4,15	2,86	3,19	4,18
6	0,316	6,07	2,96	3,30	4,32

EAU DISTILLÉE EN BAS ; SULFURE DE CARBONE EN HAUT.

$F_\alpha = 7{,}235$; $F_{\alpha\beta} = 4{,}256$; $F_\beta = 3{,}325$.

N° D'ORDRE.	DIAMÈTRE DU TUBE.	POIDS			
		de la colonne soulevée.	déduit de la formule $P = L(F_\beta + F_{\alpha\beta})$.	déduit de la formule $P = LF_\alpha$.	déduit de la formule $P = L(F_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta})$.
	mm.	mgr	mgr.	mgr.	mgr.
1	0,247	5,91	5,88	5,61	5,47
2	0,325	7,58	7,73	7,38	7,23
3	0,325	7,33	7,73	7,38	7,23
4	0,435	8,63	10,33	9,88	9,67

Ces tableaux montrent parfaitement qu'il y a une tendance bien réelle à l'accord entre les résultats de l'observation et ceux que fournissent les formules $P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha$ et $P = L\{F_\beta \pm F_{\alpha\beta}\}$; en effet, sur dix expériences, il y en a six qui donnent des nombres presque concordants ; sans doute

l'accord n'est pas tout à fait satisfaisant, mais quand on réfléchit aux nombreuses causes d'erreur, parmi lesquelles je signalerai l'épaisseur inconnue de la couche liquide adhérente à la paroi, on ne pourra guère être surpris de trouver des écarts notables entre l'expérience et la théorie. Quant à la faible divergence entre les nombres déduits des deux formules ci-dessus, elle tient uniquement, comme je l'ai annoncé, aux valeurs particulières des tensions du sulfure de carbone, de l'eau distillée et de la surface de séparation. On comprend, du reste, que, en ce qui concerne la formule $P = L \{ F_{\alpha} \pm F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta} \}$, elle est mieux d'accord avec l'expérience que les deux autres, lorsque le ménisque de séparation est convexe, parce que, comme le dit M. Quincke lui-même, le frottement empêche la colonne inférieure de s'élever assez haut. Aussi ferai-je abstraction de cette formule dans la suite.

§ **30**. Nous allons voir maintenant que, pour deux liquides dont les tensions diffèrent beaucoup entre elles, ainsi que de la tension à la surface commune, il faudra nécessairement faire un choix entre les deux formules $P = LF_{\alpha} \cos \omega_{\alpha}$ et $P = L \{ F_{\beta} \pm F_{\alpha\beta} \}$, à cause de l'extrême divergence des nombres qu'on en déduit.

ESSENCE DE TÉRÉBENTHINE EN HAUT; EAU DISTILLÉE EN BAS.

$F_{\alpha} = 7{,}23$, $F_{\alpha\beta} = 1{,}177$; $F_{\beta} = 2{,}76$.

N° D'ORDRE.	DIAMÈTRE DU TUBE.	POIDS		
		de la colonne soulevée.	déduit de la formule $P = L (F_{\beta} + F_{\alpha\beta})$.	déduit de la formule $P = LF_{\alpha}$.
	mm.	mgr.	mgr.	mgr.
1	0,333	3,62	4,14	7,60
2	0,400	4,29	4,94	9,08
3	0,495	5,62	6,12	11,23

ESSENCE DE TÉRÉBENTHINE EN BAS; EAU DISTILLÉE EN HAUT.

$F\alpha = 2{,}76$; $F\alpha\beta = 1{,}177$; $F\beta = 7{,}23$.

N° D'ORDRE.	DIAMÈTRE DU TUBE.	POIDS		
		observé.	calculé $P = L(F\beta - F\alpha\beta)$.	calculé $P = LF\alpha$.
	mm.	mgr.	mgr.	mgr.
1	0,339	5,09	5,20	2,18
2	0,368	10,22	11,14	5,52
3	0,677	12,86	12,84	6,36
4	0,744	14,12	14,16	7,02

Nous voyons immédiatement, d'après les tableaux ci-dessus, que la formule $P = LF_\alpha$ conduit à des résultats totalement différents des nombres observés, et que les écarts considérables sont toujours de même sens pour les expériences faites avec les mêmes liquides dans les mêmes conditions; l'équation $P = L(F_\beta \pm F_{\alpha\beta})$ fournit, au contraire, des nombres assez rapprochés de ceux de l'observation, pour qu'on puisse les regarder comme confirmant complétement la théorie. Je pourrais, au besoin, multiplier les exemples, en recourant à d'autres séries d'expériences analogues faites par M. Quincke; chaque fois la dernière équation donnerait des nombres bien plus satisfaisants que la première, et les écarts relatifs à la formule $P = L(F \pm F_{\alpha\beta})$ s'expliqueraient tout naturellement par les causes d'erreur inévitables dans des expériences aussi délicates.

Je conclus de là que l'assertion que j'ai avancée au § 12, et d'après laquelle il faut exclure la formule $P = LF_\alpha$ lorsque, comme dans les expériences ci-dessus, il y a des couches liquides adhérentes à la paroi, se trouve confirmée de la manière la plus nette et la plus décisive.

Une conséquence à déduire des tableaux précédents, c'est que, ainsi que l'avait déjà observé Young, le poids soulevé peut diminuer notablement, lorsqu'on superpose une petite colonne d'un liquide à faible tension, comme l'huile d'olive ou l'alcool, à une colonne capillaire d'eau distillée; inverse-

ment, le poids dont il s'agit peut s'accroître lorsque l'on verse une colonne d'eau distillée au-dessus d'une colonne capillaire d'un liquide à faible tension, tel que l'essence de térébenthine; mais, je l'ai démontré plus haut (§ 17), ces faits, dont le premier était opposé par le physicien anglais à la théorie de Laplace, n'infirme en rien cette dernière en général, mais seulement l'une des formules que ce géomètre a données, et qui, vraie en théorie, suppose des conditions irréalisables en pratique.

§ 31. Actuellement, je vais rapporter deux séries d'expériences faites par l'éminent physicien allemand avec des tubes verticaux dont la partie inférieure plonge dans un liquide α, et dont le reste est entouré complétement d'un liquide β, de manière que la colonne liquide intérieure n'ait plus de ménisque libre; nous avons vu (§ 9) que, dans ce cas, le poids P_1 du liquide soulevé, poids équivalent à la différence entre les poids de la colonne du liquide α et d'une égale colonne du liquide β, peut s'exprimer de deux manières différentes, savoir :

$$P_1 = L\ F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}$$
$$P_1 = L \left\{ F_\alpha \cos \omega_\alpha - F_\beta \cos \omega_\beta \right\}.$$

Examinons jusqu'à quel point ces deux formules sont conformes aux résultats de l'observation; je choisirai encore le sulfure de carbone et l'eau distillée d'une part, et, d'autre part, l'eau distillée et l'essence de térébenthine; les motifs qui m'ont guidé sont les mêmes que ceux que j'ai exposés au § 29.

SULFURE DE CARBONE ET EAU DISTILLÉE.

$F_\beta = 7{,}25$; $F_{\alpha\beta} = 4{,}256$; $\omega_{\alpha\beta} = 180°$; $F_\alpha \cos \omega_\alpha = 2{,}78$.

N° D'ORDRE.	DIAMÈTRE DU TUBE.	POIDS		
		déprimé.	calculé d'après $P = LF_{\alpha\beta}$.	calculé d'après $P = L\,(F_\beta - F_\alpha \cos \omega_\alpha)$.
	mm.	mgr.	mgr.	mgr.
1	0,888	11,35	11,86	12,46
2	0,964	13,04	12,88	13,78
3	2,652	37,08	35,45	37,25

EAU DISTILLÉE ET ESSENCE DE TÉRÉBENTHINE.

$F_\alpha = 7,23$; $F_{\alpha\beta} = 1,177$; $\omega_{\alpha\beta} = 0$; $F_\beta = 2,76$.

N° D'ORDRE.	DIAMÈTRE DU TUBE.	POIDS		
		soulevé.	calculé. $P = LF_{\alpha\beta}$.	calculé $P = L(F_\alpha - F_\beta)$.
	mm.	mgr.	mgr.	mgr.
1	0,506	1,28	1,87	7,10
2	0,557	1,96	2,06	7,81
3	0,813	3,22	3,00	11,41

Les résultats précédents montrent nettement que, pour le sulfure de carbone et l'eau distillée, on peut se servir presque indifféremment de l'une ou de l'autre des deux formules; mais, comme je l'ai déjà dit plus haut, cela n'est dû qu'aux valeurs particulières des tensions de ces liquides et de leur surface de séparation. Au contraire, dans le cas de l'eau distillée et de l'essence de térébenthine, la seule formule applicable est $P = LF_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}$, comme l'avait prouvé M. Quincke.

Afin de confirmer cette déduction, je vais rapporter une expérience faite avec l'eau distillée et l'alcool, liquides pour lesquels la tension $F_{\alpha\beta}$ peut être regardée comme sensiblement nulle; il s'ensuit que si la formule $P = LF_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}$ donne la vraie valeur du poids soulevé, ce dernier devra être nul (voir § 13), contrairement au résultat fourni par l'équation $P = L(F_\alpha - F_\beta)$. Or, c'est ce que je vérifie de la manière suivante : je plonge un tube capillaire ayant 3 millimètres de diamètre intérieur, et préalablement mouillé, dans une éprouvette contenant de l'eau distillée jusqu'à 2 centimètres environ du bord supérieur; j'enfonce ce tube de telle sorte que l'extrémité libre soit très-voisine du ménisque terminant la colonne soulevée, et je maintiens l'appareil dans cette position. Je verse alors avec précaution de l'alcool au-dessus du niveau du liquide extérieur, en me servant d'une pipette dont la pointe est appuyée contre la paroi de l'éprouvette; or, au moment où l'alcool dépasse l'extrémité du tube, la colonne soulevée s'abaisse subitement, et grâce à la

réflexion de la lumière sur la couche de séparation des deux liquides, je puis constater que le niveau de l'eau est alors le même à l'intérieur et à l'extérieur du tube, et qu'ainsi il n'y a plus aucune élévation due à la capillarité.

Si j'ai employé un tube assez peu capillaire, c'est que, avec un tube étroit, la diffusion de l'alcool avec l'eau est plus prompte et empêche alors de suivre la marche du phénomène. Toutefois, pour montrer qu'il n'y a pas non plus dans ce cas des forces capillaires appréciables, j'ai fait l'expérience d'une façon un peu différente, en me servant cette fois d'un tube d'environ 1 millimètre de diamètre intérieur. Je verse dans l'éprouvette une colonne d'eau distillée de 6 à 7 centimètres de hauteur; puis une colonne d'alcool de 5 centimètres; je fais cette dernière opération avec assez de précaution pour que la surface de séparation des liquides soit très-visible; cela étant, je fais descendre graduellement dans l'alcool le tube capillaire, dont la longueur ne dépasse pas 4 centimètres, et qui est guidé dans ses mouvements par un système en fil métallique; j'arrête le tube à l'instant où son extrémité inférieure touche la surface de contact de l'eau et de l'alcool, surface qui reste bien visible à l'intérieur du tube. J'ai constaté qu'il n'y avait pas non plus alors de mouvement ascensionnel de l'eau.

§ 32. Dans toutes les expériences précédentes, on a remarqué, sans doute, que la surface commune devait se déplacer plus ou moins notablement avant d'atteindre sa position d'équilibre; il s'ensuit qu'il devait se former toujours des gaînes liquides adhérentes à la paroi, et qu'ainsi l'action de cette dernière sur les portions des deux liquides voisines de leur surface de séparation ne pouvait se manifester librement; dans les cas où l'extrémité supérieure du tube était exposée à l'air, nous devions donc nous attendre à ne voir s'appliquer aux faits que la formule où entrent les tensions des ménisques concaves ou convexes formés dans le tube, à l'exclusion, sauf dans des conditions spéciales, de celle qui fait dépendre le poids soulevé ou déprimé du liquide inférieur seulement. A cet égard, nous avons cité des vérifications réellement frappantes. Mais je me suis demandé si, en diminuant autant que possible le poids du liquide supérieur, et par conséquent, le déplacement du ménisque de séparation, on n'aurait pu maintenir l'équilibre de la colonne malgré la

présence de la petite quantité du liquide supérieur et montrer que, dans ces nouvelles conditions, la seconde formule est aussi bien applicable que la première.

Afin de décider la chose, j'ai fait quelques essais, non plus avec des tubes capillaires, pour lesquels l'expérience serait difficile, mais avec des plaques solides; j'ai choisi des lames de mica, parce qu'elles sont mouillées un peu moins parfaitement par l'eau distillée que les plaques de verre et que, pour cette raison, je pouvais espérer d'obtenir une ligne de raccordement plus nettement accusée. Voici comment j'ai opéré : après avoir soigneusement nettoyé une lame rectangulaire de mica d'une fraction de millimètre d'épaisseur (environ $0^{mm},25$) et dont les grands côtés avaient $100^{mm},25$ de longueur, je l'ai attachée à la partie inférieure du support de la lunette d'un cathétomètre, de telle sorte que la lame fût dans un plan vertical, et que le grand côté inférieur fût parfaitement horizontal. J'ai amené au-dessous de ce dernier une capsule en verre remplie d'eau distillée, et placée sur l'un des plateaux d'une balance; l'autre plateau portait des poids qui produisaient l'équilibre du système. J'obtenais aisément l'horizontalité du côté inférieur de la lame de mica à l'aide de son image réfléchie dans l'eau. Cela étant, j'attendais que les plateaux de la balance fussent immobiles, et j'abaissais lentement le support de la lunette de manière à rapprocher la lame du niveau du liquide; en opérant avec beaucoup de précaution, je parvenais à obtenir le contact de l'eau avec le côté inférieur de cette lame à la fois en tous les points de sa longueur; au moment même du contact, je cessais d'abaisser le support de la lunette; aussitôt le liquide s'élevait vivement sur une portion de chaque face de la lame, et l'équilibre était rompu, grâce à la résultante dirigée de bas en haut, des tensions des petites masses concaves soulevées. Je rétablissais ensuite l'équilibre en versant par quantités de plus en plus petites, du sable sec sur le plateau portant la capsule; après quelques minutes, les couches liquides adhérentes aux deux côtés de la lame au-dessus des petites masses concaves étaient descendues, et les lignes de raccordement étaient bien nettes; ces lignes me paraissaient d'ailleurs droites et horizontales, et l'angle de raccordement me semblait partout très-petit, sinon tout à

fait nul. Le poids du sable sec versé sur le plateau était de 1,460 milligrammes. Dans ces conditions, je déposais une très-petite gouttelette d'essence de térébenthine attachée à la pointe d'une aiguille sur la surface de l'eau distillée à une distance de deux ou trois centimètres de la lame; à l'instant même où cette gouttelette s'était étalée de toutes parts, l'équilibre était rompu, et le liquide se détachait de la lame de mica.

La raison de ce phénomène réside, selon moi, dans le fait que, lors même que la présence de l'essence de térébenthine ne troublerait pas l'équilibre des couches liquides adhérentes à la paroi, il n'en est de même, du reste, des masses liquides soulevées : car en chaque point de la surface primitive de l'eau distillée, la tension F_α se trouve remplacée par la somme $F_\beta + F_{\alpha\beta}$ des tensions de l'essence de térébenthine et de la surface commune, somme notablement moindre que F_α. On comprend, d'après cela, que si, par une cause quelconque, le mouvement de descente de ces masses a une fois commencé, il continuera sans que les couches adhérentes à la lame glissent le long de cette dernière. Ainsi se trouvent réalisées les circonstances que j'avais prévues dans le § 12 à l'égard du cas de deux liquides superposés.

J'ai répété la même expérience avec l'huile d'olive, l'huile de pétrole, l'alcool, l'éther, et toujours avec le même résultat. Je conclus de là que la formule $P = LF_\alpha \cos \omega_\alpha$ n'a aucun intérêt au point de vue expérimental, puisque l'on ne parvient pas à la vérifier même en s'entourant des précautions les plus délicates, et que, comme l'avait du reste formellement annoncé M. Quincke, il faut toujours recourir à la formule $P = L\{F_\alpha \cos \omega_\beta + F_{\alpha\beta} \cos \omega_{\alpha\beta}\}$.

Après les expériences si concluantes du physicien allemand, il m'a paru inutile de déterminer les valeurs numériques du poids soulevé pour différents liquides dans le cas particulier des lames solides; je dirai seulement que, à l'égard de l'eau et de l'essence de térébenthine, j'ai vérifié la formule $P = L\{F_\beta + F_{\alpha\beta}\}$ de la manière suivante. Je fais les mêmes opérations préliminaires que plus haut, mais, immédiatement avant le dépôt de la gouttelette, j'empêche les mouvements des deux plateaux de la balance, puis je fais en sorte que celui qui porte la capsule ait seulement un excès de poids de 1005 milligrammes, valeur équivalente à $P = L(F_\beta + F_{\alpha\beta})$ dans le cas par-

ticulier dont il s'agit : en effet, le contour L vaut 201 millimètres, et, ainsi que je l'ai montré dans un autre travail (*), l'eau sur laquelle s'est étalée une première lame d'essence de térébenthine, trop mince pour donner partout la teinte blanche du premier ordre (comme dans notre expérience), a une tension $F_{\beta} + F_{\alpha\beta}$ très-rapprochée de 5; il en résulte donc que $P = 201 \times 5 = 1005$ milligrammes. J'opère ensuite le contact de la gouttelette d'essence avec l'eau, et j'abandonne les plateaux de la balance à eux-mêmes. J'ai constaté alors que le plateau portant la capsule tendait, à la vérité, à se soulever, mais qu'il suffisait, pour rétablir l'équilibre, d'ajouter 40 milligrammes à l'excès de poids primitif. Or, c'est là une vérification qui me paraît d'autant plus satisfaisante que l'on ne peut connaître exactement d'avance la valeur $F_{\beta} + F_{\alpha\beta}$, quand les quantités d'essence de térébenthine employées sont aussi minimes.

§ 33. En résumé, je crois avoir démontré dans ce Mémoire que :

1° L'existence de la tension, soit à la surface libre d'un liquide, soit à la surface de contact de deux liquides, tension que l'on déduit de chacune des trois théories de Laplace, de Poisson et de Gauss, constitue entre celles-ci un lien qui sert à la détermination précise des constantes introduites dans les formules.

2° La force contractile ou extensive de la surface de contact d'un solide et d'un liquide, force que j'avais déjà déduite de la théorie de Gauss, découle également de celles de Laplace et de Poisson.

3° Dans des conditions identiques, les trois méthodes conduisent aux mêmes valeurs théoriques du poids d'une colonne soulevée ou déprimée dans un tube capillaire plongé dans un liquide et contenant un ou plusieurs liquides superposés.

(*) *Sur la tension superficielle des liquides, considérée au point de vue de certains mouvements observés à leur surface.* Premier Mémoire, § 45 (Mém. cour. et Mém. des sav. étrangers de l'Acad. roy. de Belgique, t. XXXIV).

4° Enfin, si certaines de ces valeurs ne peuvent pas être vérifiées par l'expérience, ce désaccord n'est qu'apparent, puisque, dans ces cas, on suppose implicitement en théorie des conditions irréalisables en pratique; à ce titre, les résultats dont il s'agit restent parfaitement exacts avec les restrictions spéciales qu'ils présupposent, mais doivent être rejetés du moment où il s'agit de les vérifier expérimentalement.

SUR LA STRUCTURE

ET

LA COMPOSITION MINÉRALOGIQUE DU COTICULE

ET SUR

SES RAPPORTS AVEC LE PHYLLADE OLIGISTIFÈRE,

PAR A. RENARD, S. J.,

CONSERVATEUR AU MUSÉE ROYAL D'HISTOIRE NATURELLE DE BELGIQUE.

(Présenté à la classe des sciences dans la séance du 21 octobre 1876.)

SUR LA STRUCTURE

ET

LA COMPOSITION MINÉRALOGIQUE DU COTICULE.

L'étude lithologique des roches qui constituent les terrains les plus anciens de la Belgique, en faisant connaître avec plus d'exactitude leur composition minéralogique et les différentes particularités de leur structure, nous met sur la voie pour lever quelques-uns des doutes qui règnent encore sur leur mode de formation. Outre ces résultats d'un ordre général intéressant surtout les savants, qui s'occupent de l'étude de la pétrographie et des conditions physiques qui présidèrent à la formation des roches sédimentaires les plus anciennes, les travaux lithologiques sur nos diverses variétés de phyllades et de schistes présentent au géologue belge un intérêt tout spécial, car ils permettront peut-être d'éclaircir quelques points de stratigraphie aujourd'hui contestés. En effet, à l'aide des nouvelles méthodes introduites en pétrographie, on peut espérer qu'il sera possible de justifier ou de rejeter les analogies lithologiques que, dans certains cas, on a invoquées à l'appui des interprétations stratigraphiques. C'est dans ce but que nous avons entrepris nos recherches sur les phyllades ardennais et sur les roches comprises dans les limites des zones métamorphiques de Dumont. — Toutefois l'étude de la structure et de la composition des roches ardennaises présentent des

difficultés d'un ordre spécial qu'on ne doit point perdre de vue : les éléments constitutifs de ces masses cristallines descendent à des dimensions excessivement petites, et par conséquent ne présentent guère de caractères cristallographiques nettement saisissables, même à l'aide des plus puissants microscopes; ordinairement les éléments sont mal individualisés et leur forme cristalline irrégulièrement développée; la compénétration d'un grand nombre de substances minérales de composition chimique très-variée et qu'il est impossible d'isoler mécaniquement, ne permet pas à l'analyse chimique de se prononcer avec certitude. Les longues périodes géologiques qui se sont écoulées depuis la formation de ces roches paléozoïques ont permis à la décomposition de s'attaquer à la plupart des minéraux qui les constituaient primitivement; à ces altérations viennent s'ajouter les modifications profondes que leur fit subir dans certains cas le métamorphisme régional. Ajoutons que l'analyse microscopique à laquelle on est redevable de tant de lumières jetées sur la structure intime et la composition des roches massives, semble impuissante jusqu'à ce moment à déterminer d'une manière définitive quelques minéraux dont la présence au sein des schistes cristallins est un fait constant. La constance même de ces petits éléments caractéristiques des phyllades et des schistes, que nous retrouvons invariablement dans les phyllades de l'Ardenne française et du terrain dévonien et même jusque dans les ardoises huroniennes, vient pour sa part compliquer le problème; car elle montre les analogies minéralogiques les plus profondes entre des roches d'âges géologiques très-différents.

On ne s'étonnera donc pas si à raison des difficultés que nous venons de rappeler, nous nous bornons aujourd'hui à ne donner que la description lithologique du coticule, et les rapports qui le rattachent au phyllade oligistifère.

La certitude des résultats auxquels nous sommes arrivés, ainsi que l'intérêt et la nouveauté des faits que nous signalons et qui ont vivement frappé les savants auxquels nous avons communiqué les conclusions de nos recherches, nous engagent à présenter à l'Académie l'ensemble de nos observations sur des roches belges qui ne manquent pas de célébrité et dont les caractères lithologiques sont de tout point exceptionnels.

Rappelons succinctement, d'après Dumont, la position géologique des roches que nous nous proposons de décrire. Elles se rencontrent dans la partie supérieure du système salmien. On sait que ce système au N.-O. du massif revinien de Stavelot est constitué de quartzophyllade violet et de phyllade de même couleur dont quelques-uns renferment des veines de coticule; au S. et au S.-E. il est formé de quartzophyllade violet zonaire et de phyllade violet simple oligistifère et ottrélitifère renfermant du coticule, de phyllade otrélitifère gris bleuâtre et de quartzophyllade zonaire de même couleur [1].

Dès les débuts de la géologie l'attention des savants fut attirée par les roches des environs de Viel-Salm, et nous croyons devoir, en commençant notre travail, rappeler l'appréciation qu'ont portée sur elles les hommes illustres qui contribuèrent le plus à fonder et à développer les études géologiques dans notre patrie et dans les pays voisins.

En 1808 d'Omalius d'Halloy, dans son Mémoire sur le nord de la France [2], fait connaître aux géologues ses observations sur la pierre à rasoir de Salm-Château. Dans sa description nette et précise, on reconnaît les traits fondamentaux qui caractérisent le coticule. Il fait remarquer dès lors que cette roche ne constitue pas des filons venus après coup remplir les fissures des phyllades adjacents. Ces veines de pierre à rasoir sont pour lui une partie intégrante des couches d'ardoise; elles ne diffèrent des phyllades que par la couleur. Il remarque qu'il n'y pas de joints entre les bandes jaunes et bleues, le tissu et la direction des lames restant toujours les mêmes. « Quelle que puisse être, ajoute-t-il, la ténuité des lames, une fente com- » mencée dans la partie bleue se propagera dans la partie jaune et récipro- » quement. » Cette importante observation que le changement de couleur n'influe pas sur la direction du clivage est l'un des points sur lesquels nous aurons à revenir. Pour d'Omalius donc le coticule n'est qu'une « modifica- » tion de l'ardoise », il admet le même mode de formation pour ces deux roches; la seule différence porte sur leur composition minéralogique accidentelle et sur leur structure.

[1] M. A. Dumont, *Mémoire sur les terrains ardennais et rhénan.* (Mémoires de l'Acad. royale de Belgique, 1847, t. XX, pp. 126 et suiv.)

[2] D'Omalius d'Halloy, *Journal des Minér.*, n° 143, p. 356.

En 1823 deux géologues allemands qui devaient acquérir plus tard une grande célébrité, MM. von Oyenhausen et von Dechen, vinrent étudier à Salm-Château les roches décrites par d'Omalius, et dans une lettre [1] datée de Mons, von Oyenhausen écrit à Leonhard que de tous les phénomènes géologiques, celui qui l'a le plus vivement intéressé dans notre pays, c'est le coticule de Viel-Salm. Il admet jusqu'à un certain point les idées de d'Omalius que nous venons d'exposer et les complète par quelques détails minéralogiques et stratigraphiques. Il observe en particulier comment les veines de coticule ne s'entre-croisent jamais; elles conservent une épaisseur à peu près constante sur une assez grande étendue, et malgré les ondulations qu'elles présentent, on les voit rester parallèles. Pour d'Omalius, avons-nous dit, le coticule ne diffère des phyllades voisins que par la couleur; von Oyenhausen semble s'écarter de cette opinion; il n'est pas frappé comme le géologue belge de la prolongation du feuilletage du phyllade dans les veines de coticule; car, après avoir indiqué que la roche encaissante est très-feuilletée, il ajoute que les bandes de coticule sont massives à grains très-serrés, et qu'elles sont de nature minéralogique entièrement différente des phyllades adjacents [2]. S'écartant donc sur ce point de l'opinion de d'Omalius, il est amené à considérer les veines de coticule comme des filons enchâssés dans le terrain salmien; toutefois, ce qui l'empêche de les assimiler tout à fait aux filons, c'est qu'alors même qu'il croit avoir observé que les veines jaunes traversent perpendiculairement les couches adjacentes, il n'aperçoit jamais de joint, jamais de salbande, mais bien souvent une transition insensible du coticule au phyllade. Il conclut donc que, si les veines de pierre à rasoir n'ont pas les caractères des filons proprement dits, leur discordance avec la stratification de l'ardoise ne permet cependant pas de les assimiler à des couches régulièrement interstratifiées. Tout semble lui indiquer néanmoins que le coticule s'est formé en même temps que se formaient les ardoises.

[1] *Leonhard's mineralogisches Taschenbuch für 1824*, I Abth., p. 225.

[2] Von Oyenhausen revient cependant sur ce point lorsque, traduisant à peu près d'Omalius, il dit: « Der Wetzschiefer ist bisweilen dichter und nicht so schiefrig wie der blaue Dachschiefer; » demungeachtet aber verläuft sich die blättrige Structur der Dachschiefers in den Wetzschiefer » dergestalt, dass sich ersterer in Blättchen theilen lässt, die am einem Ende blau, am dem » anderen gelb sind. » *Loc. cit.*

De son côté von Dechen n'est pas moins frappé des faits qu'il observe à Salm-Château, et dans sa lettre à Nöggerath [1] que nous avons citée en traitant des porphyroïdes de l'Ardenne française, il dit qu'il ne lui a jamais été donné de voir des roches plus remarquables. En étudiant les rapports stratigraphiques des veines de coticule avec les phyllades, il est conduit à admettre qu'elles forment des filons; mais d'un autre côté, il insiste plus que von Oyenhausen sur le fait si bien décrit par d'Omalius, que le feuilletage du phyllade se retrouve dans le coticule. Il donne la carte et décrit le gisement de la carrière du *Trou du moulin* devant Viel-Salm. Il ressort du texte et du diagramme que von Dechen n'admet pas la concordance du coticule et du phyllade.

La disposition exceptionnelle de ces couches, telle qu'elle nous est décrite par les savants que nous venons de citer, suggère à Nöggerath [2] la remarque que les faits relevés à Viel-Salm et en particulier ceux observés par von Dechen, montrent à l'évidence qu'on ne doit point admettre d'une manière absolue que la matière des filons a été introduite après coup dans des fissures; le manque de salbande et le feuilletage, etc., sont des preuves que le coticule n'est pas une formation postérieure à celle du phyllade. Il cite à l'appui de cette opinion le passage de d'Omalius que nous avons rapporté tout à l'heure; mais il nous semble que Nöggerath, dans la traduction du texte de d'Omalius, attribue au mot *veine* employé par le géologue belge un sens que le contexte ne comporte pas. Nöggerath rend ce terme par *gangartig*, tandis qu'il est tout naturel dans cette citation de ne donner au mot *veine* que le sens si souvent usité en minéralogie ou dans l'exploitation des mines; d'Omalius aura mis veine de coticule comme on dit veine de charbon. Le passage du géologue belge auquel il est fait allusion ici ne renferme d'ailleurs aucun détail stratigraphique dont on pourrait déduire l'interprétation donnée par Nöggerath.

Le Mémoire d'André Dumont sur la province de Liége parut en 1832 [3].

[1] Nöggerath : *Das Gebirge in Rheinland-Westphalen*. Bonn, 1824. *Einige geognostische Beobachtungen in den Ardennen angestellt, besonders über ein merkwurdiges Wetzschiefer vorkommen bei Salm-Château*, 3me vol., p. 184.

[2] *Das Gebirge in Rheinland, etc.* Note, pp. 188, 189.

[3] André Dumont, *Mémoire cour., de la constitution géologique de la province de Liége.* (Mémoires cour. de l'Académie de Bruxelles, 1832, t. VIII, p. 20.)

Dans cet ouvrage le grand géologue belge est moins explicite sur les roches de Viel-Salm que les auteurs dont nous venons de rappeler les observations sur le coticule. On voit dans les passages relatifs à cette roche que Dumont distinguait à cette époque deux modes de gisement pour la pierre à rasoir; il considérait quelques veines comme des filons; pour d'autres, il les envisageait comme des couches. Ces premiers qu'il croyait les plus nombreux suivaient la division dont l'inclinaison au nord fait avec des feuillets des angles de 60° à 90°. Dans ce Mémoire se trouve aussi la division des schistes et des ardoises de cette contrée, et Dumont y établit que c'est son schiste ardoise rougeâtre (*phyllade oligistifère*) qui renferme le coticule; il fait remarquer que la pierre à rasoir n'a pas encore été rencontrée dans le schiste diallogique (*phyllade ottrélitifère*).

Les Archives de Karsten et von Dechen de 1846 renferment un travail sur les phyllades et le coticule du terrain salmien. Ce mémoire dû au Bergmeister Baur [1] de Düren, est incontestablement l'un des plus importants que l'on ait publié sur cette contrée, et il contient en même temps des considérations théoriques de la plus grande portée. Dans cette belle étude sur le gisement du coticule et la stratigraphie de ce massif, Baur aborde et résout le problème que présente le feuilletage dont la cause était restée ignorée jusqu'alors [2]. D'après ce savant, les veines de coticule sont toujours paral-

[1] *Archiv fur Mineralogie, etc.* Von Karsten und von Dechen, *Uber die Lagerung der Dachschiefer, über Wetschiefer und über die von der Schichtung abweichende Schieferung der Thonschiefer in nordwestlichen Theile des Durener Bergamts-Bezirks von Baur,* 1846; tome XX.

[2] En donnant l'historique des travaux sur les roches qui sont l'objet de ce Mémoire, nous ne pouvons passer sous silence la remarquable découverte à laquelle leur étude conduisit Baur, d'autant plus que dans des travaux récents on attribue encore à Sharpe la priorité des vues théoriques développées dans le travail que nous analysons. (Cfr. David Forbes : *On stratification, foliation;* 1872.) Sharpe n'a publié ses recherches sur le feuilletage qu'en 1847 (*Quart. Jour. géol. Soc.*, 1847, tome III, page 74), et ses arguments sont tirés principalement de la déformation des fossiles. Avant le mémoire de Baur, on connaissait depuis longtemps, comme on le voit dans nos citations de von Dechen et von Oyenhausen, la distinction à établir entre la stratification et la schistosité. Sedgwick avait montré comment les feuillets se poursuivent malgré l'allure irrégulière des couches relevées et ployées et comment aussi les feuillets conservent sur de grandes étendues un parallélisme constant. Pour expliquer cette structure feuilletée, on avait eu recours à des actions cristallines polaires ou électri-

lèles à la schistosité des couches encaissantes; elles en suivent toutes les ondulations. C'est l'étude des gisements de Recht qui a fourni à ce géologue les arguments les plus convaincants en faveur de cette interprétation. Il avoue qu'à Sart et à Salm-Château la question n'est pas aisée à résoudre; car les roches y étant moins à découvert qu'à Recht, la disposition des couches y est plus difficile à vérifier que dans le prolongement du terrain salmien sur le territoire allemand. Dans son mémoire, il établit l'allure des couches et celle du feuilletage qui coupe habituellement la stratification sous un angle très-aigu; il y montre que la direction des feuillets est constante non-seulement pour le terrain ardennais du massif de Stavelot, mais encore pour les roches schisteuses du dévonien. Il distingue ces deux directions principales par leur allure régulière au milieu des joints qui sillonnent les roches et il observe que la stratification est marquée par des lignes ou zones ondulées suivant lesquelles le clivage est moins facile. Celui-ci s'effectue plus aisément suivant les feuillets, auxquels il reconnaît une constance invariable de direction. Ce mémoire contient une description stratigraphique détaillée des gisements du coticule et il ressort des faits nombreux analysés

ques et ces hypothèses étaient admises par les plus éminents géologues, jusqu'au moment où Baur montra, dans le mémoire que nous citons, que le clivage a pris naissance lors du contournement des couches et qu'il paraît résulter d'une pression, normalement à laquelle il s'est développé. (Cfr. Daubrée : *Études sur le métamorphisme* (Mémoires présentés par divers savants a l'Académie des sciences, t. XVII, p. 40). Ce qui amena Baur à cette interprétation, que les expériences de Sorby, de Daubrée et de Tyndall confirmèrent d'une manière si concluante, c'est l'interprétation des nombreux plissements qu'il observa dans le terrain ardoisier et schisteux qu'il étudiait. Il fut conduit à conclure que tout ce massif fut soumis à une pression puissante qui, s'exerçant du S. au N., causa le reploiement des couches. Les masses soumises à l'action de cette poussée et ne pouvant céder davantage, éprouvèrent ce qu'il nomme une *tension interne* dont le résultat se traduisit par la formation des feuillets. Leur direction, d'après Baur, doit être perpendiculaire à la pression; et dans le massif la division en feuillets est constamment dirigée de l'E. à l'O. En admettant la cause qu'il assigne à ce phénomène, on doit toutefois faire une réserve sur un point : Baur avance d'une manière générale que le feuilletage est toujours normal à la pression; il résulte toutefois de récentes recherches de M. Daubrée qu'il n'en est point ainsi. Ce savant vient de démontrer par des expériences du plus haut intérêt qu'il peut se produire un feuilleté autrement que par une pression perpendiculaire; il en obtient un nettement caractérisé *dans le sens même de la pression et du mouvement.* (Comptes rendus, 1876, t. LXXXII, p. 715. *Expériences sur la schistosité des roches et sur les déformations des fossiles, corrélatives de ce phénomène; conséquences géologiques de ces expériences.*)

avec soin par l'auteur que cette roche forme dans le phyllade oligistifère des couches concordantes; nous arrivons nous-même par une autre voie à confirmer les conclusions si habilement développées dans le célèbre travail que nous venons de citer.

Une année après la publication des recherches de Baur, A. Dumont faisait paraître son mémoire sur les terrains ardennais et rhénan. Dans la description de la partie supérieure de son système salmien [1] on voit qu'il a modifié les idées qu'il exprimait sur le coticule en 1833. Se rapprochant tout à fait de l'interprétation que venait d'émettre Baur, il admet que cette roche forme des couches de quelques centimètres d'épaisseur parallèles entre elles et au plan de stratification [2]. Après avoir décrit les caractères pétrographiques du coticule, Dumont indique les diverses bandes où on le voit apparaître et les points où il était exploité de son temps. Les carrières de Sart lui offrent une coupe très-intéressante, où l'on voit les couches de coticule parfaitement concordantes avec la stratification du phyllade former plusieurs bassins sur un petit espace, se répéter au moins quatre fois en ordre inverse ou symétriquement par rapport aux lignes synclinales et anticlinales. Ce fait apparait avec évidence dans la belle coupe de la carrière de M. Wallerant donnée par Dumont, comme aussi dans la coupe dessinée par Baur et prise dans une carrière à peu de distance du chemin de Saint-Vith à Recht. Nous renvoyons à ces auteurs, et surtout à Dumont, pour les détails locaux qui abondent dans ses mémoires.

Avant d'aborder la description lithologique du coticule et des roches qui l'accompagnent, résumons les opinions émises sur les caractères du schiste novaculaire et sur son mode de formation déduites surtout des observations stratigraphiques et de l'aspect macroscopique de cette roche.

Pour d'Omalius, le coticule « ne constitue pas des filons remplis postérieurement, » mais il forme une partie intégrante des couches; sur ce point tous les géologues sont unanimes. Von Oyenhausen et von Dechen interprètent les

[1] A. Dumont, *Mémoire sur les terrains ardennais et rhénan*, t. XX des Mémoires de l'Acad. de Belgique, 1847, pp. 126 et suiv.

[2] *Loc. cit.*, p. 127.

bandes de coticule comme des *filons primaires* [1] dont l'allure plus ou moins irrégulière ne répond pas à la stratification; c'est aussi l'opinion que Dumont se faisait lorsque, en 1833, il publiait son premier mémoire. Enfin Baur démontre par des raisons probantes tirées de la stratigraphie que le coticule forme de véritables couches dans le phyllade, et Dumont, dans son mémoire sur les terrains ardennais et rhénan, abandonnant sa première interprétation, arrive à celle proposée par Baur. Toutefois l'allure irrégulière des couches dans la contrée où l'on exploite le coticule rend à tel point difficile l'observation, qu'il règne encore parmi quelques géologues des doutes sur l'interprétation véritable de cette roche; ce qui la rend difficile, ce sont les nombreux plis synclinaux et anticlinaux ordinairement renversés dont les couches de ce massif sont affectées [2]. Nous avons voulu voir si un examen

[1] La dénomination *de filons primaires* que nous empruntons à un récent travail de notre savant ami M. C. Lossen (*Zeitsch. der deut. Geol. Gesell.*, t. XXVIII, p. 967) rend exactement la pensée des géologues dont nous rapportons l'interprétation. Ces filons primaires se distinguent des secondaires en ce que ceux-ci sont constitués d'éléments minéralogiques déposés après coup dans les fissures de la roche. Les filons primaires furent formés au moment où la roche qu'ils traversent se solidifia. Les minéraux qui les constituent ne sont pas non plus ceux des filons secondaires. Ordinairement la seule différence minéralogique présentée entre les filons primaires et la roche encaissante, c'est que les éléments minéralogiques de celui-ci sont plus ou moins colorés par les substances qui donnent la teinte générale de la roche; tandis que les minéraux des filons primaires n'ont pas cette teinte, et l'on dirait que les matières colorantes se sont isolées dans la masse de la roche. La formation de ces veines à allure irrégulière, solidifiées en même temps que les roches qu'elles traversent, est un fait souvent observé; nous en avons des exemples fréquents dans les lydites noires traversées par un nombre considérable de veines blanches. Les quartzites des Ardennes sont ordinairement sillonnés par des veines de quartz blanc compacte ou laminaire; ces veines y sont quelquefois si nombreuses et s'unissent toujours si intimement avec la masse grenue, que tout semble avoir été formé d'un seul jet. (Élie de Beaumont, *Mémoire pour servir à une description géologique de la France*, 1 vol., p. 256, 1830.) Les calcaires carbonifères belges sont traversés en tout sens de veines blanches dont quelques-unes paraissent être primaires. D'Omalius les interprétait de la même façon lorsqu'il dit que « les marbres du Hainaut sont traversés par une infinité de petits filons blancs..., on dirait » voir deux pâtes pétries ensemble. » Le microscope décèle à son tour les filons primaires dans les préparations de roche; M. Lossen, qui les a signalés dans les porphyroïdes de Rübeland, a démontré l'importance qu'on doit leur attacher dans les questions relatives à l'origine des roches qu'ils traversent.

[2] G. Dewalque, *Sur l'allure des couches du terrain cambrien de l'Ardenne et en particulier sur la disposition du massif devillien de Grand-Halleux, etc.* (Annales de la Société géologique de Belgique, t. I, p. 65.)

détaillé des propriétés lithologiques du coticule pouvait jeter plus de jour sur cette question. Disons dès maintenant que nous sommes amené par nos recherches à admettre l'opinion de d'Omalius avec les développements que lui a donnés Baur et auxquels se rallie Dumont dans ses derniers écrits.

Après cet exposé historique des travaux de nos devanciers, abordons la description pétrographique du coticule. — Cette roche, avons-nous dit, est caractéristique pour la partie supérieure du système salmien de Dumont, l'un des plus remarquables au point de vue du métamorphisme particulier qu'il a subi. C'est surtout à la partie S. et S.-E. du système revinien du massif de Stavelot qu'elle apparaît associée au phyllade oligistifère salmien, exceptionnellement unie au phyllade otrélitifère. Les localités de Lierneux, Sart, Salm-Château, Bihain et Recht sont celles où le coticule est surtout exploité. Les veines de pierre à rasoir interstratifiées dans le phyllade ont une épaisseur d'un à dix centimètres environ; elles sont parallèles entre elles, et d'après tous les observateurs on ne les voit jamais se croiser. Baur et Dumont montrent qu'elles conservent aussi ce parallélisme par rapport aux couches encaissantes dont elles suivent tous les contournements; elles jouent donc, relativement à la stratification, le rôle que les bandes verdâtres et jaunâtres jouent dans les phyllades de Fumay, par exemple. Les veines de pierre à rasoir sont assez rapprochées, comme on peut le voir par les tableaux que Dumont donne de leur dimension et de leur disposition dans les carrières exploitées de son temps. Ces couches sont strato-compactes à feuillets droits ou ondulés, divisibles en prismes rhombiques approchant de 120° et en fragments à surface droite et subconchoïde (Dumont, *loc. cit.*, p. 127). Ordinairement une ligne de démarcation bien tranchée sépare le coticule du phyllade adjacent; toutefois, malgré la différence de teinte et d'aspect minéralogique, ces deux roches sont soudées de la manière la plus intime, jamais on n'aperçoit au contact rien qui pourrait rappeler des salbandes, et l'étude des échantillons, comme celle de l'allure des couches, indique que le phyllade et le coticule sont, pour le mode de formation et pour la structure, unis par les analogies pétrographiques les plus profondes. Ordinairement les deux

roches adjacentes sont séparées au point de jonction par une ligne nettement tracée; mais il est d'autres cas où des transitions insensibles amènent la teinte du coticule à celle du phyllade; ces roches semblent alors se fondre l'une dans l'autre, et près de la zone moyenne il est difficile de dire si l'on a affaire au coticule ou au phyllade. Cette transition ne s'opère pas seulement au contact des deux bandes, mais on aperçoit dans le coticule des taches bleuâtres ou violâtres de même nature minéralogique que le phyllade. L'étude microscopique, en faisant mieux connaître la composition des deux roches, fera ressortir aussi les raisons de leur association intime et de leur compénétration.

Mais il est un fait qu'il importe de bien saisir : c'est la structure feuilletée oblique du phyllade qui pénètre dans les parties jaunes. Ce fait signalé par d'Omalius fut mis en relief par Baur, qui prouva que les plans suivant lesquels s'effectuait le feuilletage commun au phyllade et au coticule n'étaient point ceux des couches, mais correspondaient à la schistosité, et que celle-ci conservait une direction et une inclinaison constantes. Ce feuilletage commun aux deux roches montre bien qu'elles étaient constituées toutes les deux lors du contournement des couches. Dans les variétés peu compactes de coticule adjacent au phyllade on réussira presque toujours à détacher par le choc des lamelles qui sont à un bout du coticule et à l'autre du phyllade oligistifère. C'est un fait que nous avons vérifié bien des fois en taillant des lames minces pour nos préparations microscopiques; il est même assez facile de réduire à une extrême minceur les lamelles composées de ces deux zones, et vers la fin du polissage, alors que la résistance est très-faible et que souvent la préparation se brise sous la moindre pression, nous n'avons jamais remarqué que la rupture se soit faite suivant la ligne qui sépare les deux roches.

La surface des feuillets obtenus par la cassure du coticule est grenue, plus mate et moins régulière que celle des phyllades. Pour les variétés de coticule qui fournissent les bonnes pierres à rasoir, la compacité et l'homogénéité de la roche s'opposent à la fissilité, telle que nous venons de la décrire; mais elle existe, peut-on dire, à l'état *latent* comme le clivage dans certains cristaux qui ne se montre pas avant qu'on l'ait fait naître par le choc.

Généralement ces feuillets sont droits, quelquefois aussi ils sont légèrement courbés : on pourrait les prendre alors pour des joints de stratification;

mais Baur a montré que bien souvent la schistosité des phyllades de cette région subit des ondulations plus ou moins accusées; il est telle ardoise de cette contrée dont les feuillets sont courbes, ce qui la rend spécialement propre à couvrir les toits en forme de dôme.

C'est sur les tranches de coticule taillé plus ou moins perpendiculairement à ce clivage facile que l'on aperçoit le mieux les lignes qui limitent les feuillets; elles se distinguent d'autant mieux qu'elles sont quelquefois légèrement indiquées par des enduits blanchâtres développés postérieurement dans ces joints.

Une particularité très-intéressante est celle de l'existence d'un second feuilletage moins net, à vrai dire, que le feuilletage principal, mais que le phyllade et le coticule présentent d'une manière très-caractéristique, et nous ne pensons pas qu'aucune roche nous le montre mieux marqué. Ce second feuilletage n'a pas la surface des feuillets aussi lustrée que le clivage facile dont nous avons parlé tout à l'heure. En admettant les idées théoriques généralement acceptées pour expliquer l'origine du feuilletage, nous sommes porté à considérer les roches en question comme ayant été soumises à deux reprises à des phénomènes de pression qui y développèrent la schistosité; elles éprouvèrent la première lorsque les sédiments qui constituent ce massif étaient encore à l'état plus ou moins plastique, et la seconde lorsqu'ils avaient acquis un état plus rapproché de la solidification.

On ne voit jamais dans la direction des feuillets le coticule sillonné par des bandes de composition minéralogique différente, tandis que la stratification dont nous allons parler est marquée dans certaines veines de pierres à rasoir par des couches d'aspect divers. Ces bandes, souvent rigoureusement parallèles aux couches de phyllade, sont plus compactes, d'une coloration jaune-bleuâtre ou gris-bleuâtre pâle; elles ont au fond la même composition minéralogique que le coticule et ne sont, en effet, que des modes différents d'agrégation des éléments constitutifs de cette roche. Le clivage s'opère assez difficilement suivant les bandes que nous venons de mentionner; leur épaisseur varie de quelques millimètres à plusieurs centimètres.

Quelquefois une couche de coticule est divisée par l'intercalation d'une veine de phyllade oligistifère de moins d'un centimètre d'épaisseur; elle est à son tour parfaitement concordante avec les zones jaunâtres de pierre à rasoir.

Nous avons remarqué aussi que la bordure de certaines couches de pierre à rasoir est formée d'une zone phylladeuse où le fer oligiste est représenté plus abondamment que dans le corps du phyllade oligistifère normal.

Nous retrouvons dans certains échantillons de coticule très-dur de Salm-Château la répétition sur une petite échelle des contournements et des ploiements de couches que nous observons en grand dans le massif. Ces échantillons sont formés de feuillets fortement ondulés, épais de 5 millimètres à un centimètre en moyenne et se poursuivent sur toute l'étendue du fragment; ils s'enlèvent les uns après les autres sous le choc du marteau. Une section transverse de l'échantillon montre sur une face préalablement polie les ondulations parallèles dont nous reproduisons le dessin ci-contre; elles rappellent assez bien ce que l'on observe dans certaines géodes d'agate, mais ici les bandes ne sont pas symétriques.



La cassure facile suivant ces couches n'a rien de commun avec le feuilletage; elle provient surtout des différences minéralogiques présentées par chacune de ces bandes.

La teinte du coticule est assez homogène; elle est généralement jaune-clair dans les variétés les plus pures, elle est grise ou gris-jaunâtre lorsque la séparation du phyllade n'est pas nette; certaines parties du centre des couches offrent aussi une teinte bleuâtre pâle; on voit plus rarement cette roche colorée en violâtre.

Dans la cassure légèrement ondulée et conchoïde les échantillons de pierre à rasoir montrent des lamelles confuses d'une phyllite à éclat cireux et mat. En étudiant ces cassures à la loupe et à l'aide de la réflexion d'une forte lumière, on aperçoit sur les feuillets des points brillants dus au miroitement de granules cristallins de dimensions infinitésimales. Ce mode d'observation ne peut suffire à déterminer la nature minéralogique de ces corpuscules

microscopiques; mais l'examen des lames minces permet, comme on le verra, de nous prononcer sur l'espèce minérale à laquelle il faut les rapporter. Les savants qui se sont occupés de l'étude du coticule ont admis que c'était du quartz finement divisé répandu dans la roche qui lui donnait sa dureté et les propriétés qui justifient son emploi comme pierre à aiguiser, et c'est bien au quartz que l'on serait tenté de rapporter ces granules si l'étude au microscope ne nous faisait découvrir des faces cristallines et des propriétés optiques qui doivent nécessairement écarter cette interprétation. A l'œil nu on voit seulement que les bonnes pierres ont le grain très-serré; des lamelles phylladeuses apparaissent faiblement dans les cassures; en général les différents éléments qui composent la roche sont tellement atténués qu'elle paraît n'être formée que d'une substance parfaitement homogène. Dans quelques échantillons moins compactes on peut distinguer les membranes de phyllite généralement allongées dans le sens du feuilletage; mais elles ne sont jamais aussi bien individualisées que les lamelles de séricite des porphyroïdes de Belgique et des Ardennes françaises; les dimensions microscopiques des éléments granulaires ou prismatiques qu'elles enchâssent ne provoquent pas ces ondulations caractéristiques que nous montrent les roches à *structure gneissique*. La phyllite du coticule n'a pas non plus l'aspect argenté et nacré de la séricite ni les réactions pyrognostiques de ce dernier minéral.

La zone de coticule oligistifère qui accompagne la veine La Pareu dans les carrières actuellement exploitées à Hebronval est moins homogène et son aspect est exceptionnel. Les échantillons que nous y avons recueillis sont moins durs, moins compactes que le coticule ordinaire; le feuilletage est fortement indiqué et les lamelles phylliteuses ondulées donnent à la roche une structure fibreuse; on dirait voir du coticule altéré ou mieux encore un phyllade grossier qui a pris la teinte de la pierre à rasoir; c'est comme une transition entre ces deux roches. Les paillettes de fer oligiste répandues en grand nombre à la surface des membranes phylladeuses n'ont pas la couleur rougeâtre des petits cristaux que présente ce minéral dans le phyllade adjacent; ces points oligisteux appartiennent à l'oligiste terreux et sont entourés quelquefois d'une petite zone de limonite.

Les minéraux accidentels, les plus fréquemment rencontrés avec le coticule,

sont le quartz et le manganèse. Le premier, beaucoup moins représenté dans cette roche qu'on ne l'a souvent avancé, s'y voit sous forme de petites veines, et l'on sait que leur présence détruit les qualités qui font rechercher le coticule comme pierre fine à aiguiser. Le manganèse se montre souvent sous forme d'enduits ou de dendrites; il n'est pas rare non plus de trouver des fragments imprégnés à tel point d'hydroxyde de manganèse qu'il est difficile de reconnaître dans cette roche noire brunâtre, à la cassure plus ou moins luisante, le coticule dont les caractères extérieurs sont tout à fait effacés; seulement, lorsqu'on vient à briser ces fragments, on découvre bientôt quelques plages jaunâtres où le manganèse ne s'est point infiltré et qui présentent au point de vue de la composition et de la structure les vrais caractères du coticule, comme on le verra bientôt dans notre description microscopique.

Nous avons observé aussi dans des fissures de petites masses fibreuses et palmées de 1 à 2 millimètres; elles sont tendres, blanc-jaunâtre et doivent être rapportées à la pyrophyllite.

Nous faisons suivre deux analyses du coticule, la première fut faite par M. le D[r] von der Mark sur des échantillons de pierre à rasoir de Recht; elle nous fut communiquée par Son Exc. M. von Dechen.

SiO_2	48,75
TiO_2	traces
Al_2O_3	19,58
Fe_2O_3	2,42
MnO	21,71
CaO	0,28
Na_2O	1,57
K_2O	3,51
Fluor	traces
Perte	2,40
	99,88

Cette analyse que nous connaissions avant de commencer nos recherches microscopiques sur le coticule montrait pour cette roche une teneur si exceptionnelle en manganèse qu'il nous parut utile pour contrôler nos résultats d'en avoir une seconde dont nous fournirions les éléments extraits des échantillons

mêmes sur lesquels nous devions étudier. Grâce à l'obligeance de notre ami M. Lossen, une seconde analyse très-complète du coticule fut faite pour nous à l'Académie royale des mines de Berlin par l'analyste M. Pufal; elle fut soigneusement revue par M. le Dr Finkener, directeur du laboratoire de l'École des mines. Voici les résultats de M. Pufal :

SiO_2	46,52
TiO_2	1,17
Al_2O_3	23,54
Fe_2O_3	1,03
FeO	0,71
MnO	17,54
MgO	1,13
CaO	0,80
Na_2O	0,30
K_2O	2,69
H_2O	3,28
Substances organiques . . .	0,02
Co_2	0,04
Po_5	0,16
S	0,18
	99,13

L'interprétation de ces analyses trouvera naturellement sa place dans la description microscopique qui va suivre.

M. Pufal et nous-même avons obtenu comme poids spécifique de la roche 3,22.

Pour arriver aux résultats consignés dans cette seconde partie de notre travail, nous avons taillé et poli plus de soixante lames minces des roches à décrire, les choisissant dans toutes les variétés que nous pûmes recueillir aux divers gisements.

Si l'on veut se donner une idée d'ensemble de la structure intime du coticule, il faut l'étudier d'abord à l'aide des faibles grossissements du microscope. Les lames transparentes de cette roche, soumises à cet examen,

montrent une substance micacée incolore qui semble constituer en grande partie la masse fondamentale. Ces fibres phylladeuses sont criblées d'un pointillé noir dû à une innombrable quantité de granules qui apparaissent comme des points opaques. On voit de plus un grand nombre de microlithes extrêmement ténus se présentant sous la forme de simples traits; on en remarque aussi de dimensions plus grandes, mais beaucoup plus clair-semés et dont la teinte est le vert bleuâtre. La phyllite est presque toujours complétement voilée par le nombre prodigieux de corpuscules plus ou moins circulaires répandus à la surface des filaments; c'est surtout le cas dans les bonnes pierres à rasoir bien homogènes. Elle se montre mieux dans les bandes de coloration gris-bleuâtre sur lesquelles nous avons appelé l'attention dans la description macroscopique; ces bandes sont ordinairement composées, pour la plus grande partie, de substance micacée, presque sans aucune interposition de granules; toutefois les formes prismatiques y abondent alors; ces microlithes s'y groupent et s'y alignent avec leur grand axe orienté parallèlement à la direction des feuillets micacés. Dans tous les cas où l'on peut observer ces cristaux microscopiques on leur voit une tendance à suivre une direction constante.

On remarque dans nos préparations des veines plus claires presque sans interpositions, où domine surtout la phyllite (fig. 1). Ces veinules microscopiques n'ont pas l'allure régulière des bandes dont nous venons de parler, mais elles ne nous paraissent pas cependant des fissures remplies après coup de substance micacée; elles doivent avoir été formées dans le temps même où la roche a pris le caractère pétrographique qui la distingue.

En effet, on remarque que ces veinules renferment constamment tous les éléments que nous trouvons être les parties essentielles du coticule; par conséquent on doit les considérer comme des filons primaires dans le sens que nous avons précisé plus haut. Au moment où la roche se solidifiait, il y existait des fissures ou des solutions de continuité et la phyllite aura cristallisé dans ces joints. Que ces veines aient été remplies à ce moment, c'est ce que prouve la présence dans ces filons microscopiques des divers minéraux constitutifs de la roche. Une fissure postérieurement remplie ne renfermerait pas toutes les espèces minérales qui forment la roche encaissante et elle présenterait des caractères tout autres. Quelquefois ces filons microscopiques ne

traversent pas toute l'étendue de la plage observée; on les voit s'élargir et former des amas lenticulaires dont la structure et la composition sont les mêmes que celles des veinules.

Aucun des caractères microscopiques ne permet à lui seul d'identifier avec certitude ces lamelles avec une phyllite déterminée. On sait que l'un des problèmes les plus difficiles à résoudre dans l'analyse microscopique des roches, c'est la détermination à l'aide de ce mode d'investigation des diverses espèces de mica, de chlorite, etc., pour lesquelles des diagnostics certains n'ont pas encore été découverts. La substance micacée du coticule se présente à vrai dire comme la séricite dans quelques roches des Ardennes; on la voit dans les lames taillées de coticule affectant la forme de membranes légèrement ondulées; en quelques points ces ondulations se répètent sur un petit espace; les lamelles s'enchevêtrent et se croisent dans tous les sens. Étudiée avec l'appareil de Nicol, elle se montre partout biréfringente; toutefois la polarisation chromatique ne se traduit que par une coloration faible. Dans certains cas elle est plus intense; mais c'est moins à la phyllite qu'aux petits prismes dont nous parlerons tout à l'heure, et qui s'y trouvent accumulés en nombre prodigieux, alignés suivant les feuillets, qu'est due l'intensité de la coloration.

On sait que Dumont considérait les phyllades ardennais comme essentiellement formés de pyrophyllite; mais il n'a jamais donné de preuves de son assertion, et nous savons que dans les cas où il a distingué et signalé cette espèce minérale, elle ne joue pas dans les roches le rôle de phyllite : elle constitue dans le système salmien des filons associés au quartz ou bien aux filons de fer oligiste [1]. Nous savons en outre que lorsqu'on la trouve tapissant des fissures, on n'est nullement en droit pour cela de conclure à sa présence au sein des phyllades. M. de la Vallée Poussin et nous-même avons démontré que dans les Ardennes françaises la phyllite des porphyroïdes n'est pas de la pyrophylite, mais de la séricite. Dans leur troisième notice sur les minéraux belges, MM. L. de Koninck et Davreux [2] ont analysé la substance micacée d'apparence talqueuse qui forme la base d'une nouvelle roche grenatifère,

[1] *Mém. sur les terr. ard. et rhen.*, p. 31.

[2] Bulletin de l'Académie royale de Belgique, *Sur une roche grenatifère et quelques roches cuprifères de Salm-Château*, t. XXXIII, p. 327, 1872.

découverte par eux à Salm-Château, et sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir. Ces résultats font admettre que cette substance est une variété de mica à base de potasse qu'ils rapportent à la damourite. L'aspect de la phyllite du coticule n'est point tout à fait celui de la masse fondamentale de la roche grenatifère décrite par MM. de Koninck et Davreux. Les lamelles phylladeuses de la pierre à rasoir ne se laissent pas aussi facilement rayer par l'ongle, elles n'ont ni l'éclat argenté ni l'apparence talqueuse de la substance micacée décrite par ces observateurs; mais toutes les différences dans les caractères physiques pourraient bien ne provenir que du mode d'agrégation et des interpositions enchâssées dans les lamelles phylliteuses du coticule. Ce qui nous porte à voir dans la substance micacée du coticule une variété de mica se rapprochant de la damourite, ce sont les grandes analogies minéralogiques du coticule et de la roche grenatifère de Salm-Château; c'est la teneur en K_2O accusée par les deux analyses que nous avons citées, et qui doit se rapporter à la phyllite. Nous croyons donc être très-près de la vérité en considérant celle-ci comme une variété de mica hydraté à base de potasse. Il nous paraît d'ailleurs difficile que l'analyse chimique pousse plus loin l'investigation, car, comme nous allons le voir, ces lamelles recèlent en si grande quantité diverses espèces minérales de dimensions microscopiques, elles sont si intimement unies avec des milliers de corpuscules étrangers qu'on peut dire que ceux-ci constituent le plus souvent les deux tiers de la masse phylladeuse, de sorte qu'il est complétement impossible d'isoler le mica [1].

Si, en partant de cette supposition, on interprète l'analyse du coticule telle que nous la donne M. Pufal, et que l'on considère la potasse comme partie constitutive de la damourite, on prend pour la phyllite :

K_2O	Al_2O_3	SiO_2	H_2O
2,69	8,8	10,5	2,69.

[1] Les enclaves ou interpositions de nombreux corps étrangers au sein des minéraux cristallisés apparaissant très-purs à l'œil nu, mais que le microscope montre criblés de microlithes, expliquent dans bien des cas les irrégularités de composition que dévoile l'analyse chimique. L'analyse du mica hydraté de Salm-Château que nous ont donnée MM. de Koninck et Davreux, à en juger par ce que nous observons dans les lames minces de cette roche, a été faite sur une substance minérale presque sans enclaves, et doit rendre exactement la composition du minéral.

Après avoir vu la microstructure présentée par la masse fondamentale du coticule, passons à l'étude détaillée des divers éléments enchâssés dans les lamelles micacées. Pour cette étude il est indispensable de faire usage de grossissements de 600 à 800 diamètres. On voit alors s'individualiser nettement les innombrables granules répandus à la surface des feuillets, et la roche paraît en certains points n'être composée que de ces formes globulaires dont l'agglomération voile alors l'élément phylladeux (fig. 1 et 2). La dimension moyenne de leur diamètre ne dépasse guère 0,02 de millimètre et, d'après une évaluation approximative, un millimètre cube de coticule en contient plus de 100,000. Même avec les grossissements dont nous faisons usage, il se trouve des granules qui apparaissent encore comme des points opaques. Ces globules sont ordinairement sphériques, quelquefois légèrement étirés; dans d'autres cas on les voit terminés par des lignes cristallographiques. Lorsqu'ils gisent isolés, on aperçoit leurs contours limités par des faces régulières, ordinairement en losange, et que l'on doit rapporter à celles du rhombododécaèdre. Le plus souvent, la dimension infinitésimale de ces cristaux leur a fait conserver leur intégrité dans le polissage; leurs formes sont donc fermées de toutes parts et malgré l'extrême minceur de la préparation microscopique, ils n'ont pas été atteints par le polissage de la lamelle. Ce n'est que dans des cas assez rares et dont nous parlerons tout à l'heure, que les proportions plus grandes de certains individus ont donné lieu à des sections quadratiques ou hexagonales. L'intégrité de ces corps cristallisés renfermés dans une substance biréfringente permet difficilement, en certaines plages, de juger des propriétés optiques de ces formes circulaires ou polyédriques; mais en observant avec attention ceux d'assez grande dimension qui percent des deux côtés au travers des membranes phylladeuses, ou bien ceux qui gisent sur les bords de la préparation où la lame mince offre la plus grande ténuité, on les voit s'éteindre entre les nicols croisés. Leur isotropie parfaite et leur forme cristalline doivent donc ranger ces corpuscules plus ou moins globuliformes parmi les minéraux du 1er système cristallin. Vus par transparence, ils apparaissent complétement incolores, bordés par une zone noirâtre assez foncée diminuant d'intensité vers le centre du cristal dont la partie claire brille d'un vif éclat. Ces cristaux

monoréfringents sont, après les plages micacées, les éléments les plus constants et incontestablement les plus caractéristiques du coticule. Nous les avons retrouvés invariablement dans toutes les variétés de pierres à rasoir du terrain salmien, tantôt, comme nous l'avons dit, agglomérés en nombre prodigieux au point de masquer la masse fondamentale, tantôt alignés et formant chapelet, tantôt isolés sur les feuillets de la phyllite. Ils se groupent aussi de préférence sur les bords des formes lenticulaires et des petits filons que nous avons décrits plus haut.

En présence de cet ensemble de caractères, on peut se demander quelle est l'espèce à laquelle on doit rapporter ces formes. Quelque étrange et inattendu que puisse paraître le rapprochement que nous sommes forcé d'admettre en rapportant ces globules ou ces petits polyèdres au grenat, et, par conséquent, en envisageant le coticule comme une roche presque exclusivement formée de ce minéral, nous espérons faire voir que cette interprétation n'est en opposition avec aucun des détails de notre description micrographique et qu'elle explique naturellement tous les faits que nous avons signalés et les propriétés mêmes de la pierre à rasoir.

En effet, la forme du rhombododécaèdre et celle des cristaux aux contours arrondis, mais qui laissent entrevoir quelquefois les faces rhombes, indiquent un minéral du 1er système cristallin. Les sections hexagonales ou quadratiques sur lesquelles nous avons appelé l'attention, mènent à la même conclusion, les premières étant produites dans un rhombododécaèdre régulier par une section moyenne entre deux axes, les secondes par une section suivant un des axes. Les globules où n'apparaît aucune face polyédrique, et d'autres qui se montrent comme des points opaques, se rattachent nécessairement par tous leurs caractères aux rhombododécaèdres en question. La monoréfringence de ces cristaux vient à l'appui de notre interprétation. L'indice de réfraction élevé du grenat (μ 1,772) se traduit par l'éclat extraordinaire que revêtent les cristaux lorsqu'on les observe par transparence [1]. Le poids

[1] Pour expliquer ce fait il suffira de rappeler que lorsque des rayons pénètrent par un point dans une masse réfringente formant à l'incidence un faisceau hémisphérique les rayons réfractés forment un cône dont l'angle au sommet, donné par l'équation $\sin 2 = \frac{1}{n}$, est d'autant plus petit que n est plus grand.

spécifique élevé de la roche 3,223 trouve de même son explication dans celui du grenat qui la forme presque tout entière. Le poids spécifique du grenat peut monter de 3,4 à 4,3.

On s'était souvent demandé quelle était la substance qui donnait à la pierre à rasoir la faculté d'user l'acier et l'on avait supposé que c'était à du quartz finement divisé, répandu dans la masse de la roche, qu'on devait attribuer cette propriété; or nos recherches démontrent que le quartz n'est point répandu d'une manière uniforme, qu'on ne l'y trouve que sporadiquement, et que ces granules et ces petites veines nuisent aux meilleures qualités de pierres à rasoir. C'est donc bien à ces cristaux de grenat qu'il faut attribuer la dureté de cette roche. Or on sait que la dureté spécifique du grenat est comprise entre les degrés 5,6 et 7,5 de l'échelle de Mohs; c'est ce qui le fait employer souvent, sous forme de poudre grossière, pour remplacer l'émeri.

La constatation du grenat dans le phyllade oligistifère de Recht faite par M. Zirkel [1] et la présence de ce même minéral dans la roche que nous ont fait connaître MM. de Koninck et Davreux, montre bien que le grenat n'est pas plus étranger au terrain salmien qu'il ne l'est au terrain tannusien de Belgique.

Mais ce qui est vraiment étrange et ce qui peut donner le change sur la nature de ces granules, c'est que dans les schistes métamorphiques, les trachytes ou les domites, on ne voit jamais le grenat prendre des proportions aussi petites [2].

La présence du grenat dans le coticule que nous sommes amené à envisager comme un schiste cristallin, n'a rien d'étonnant; mais il est remarquable que le minéral se rencontre ici sans enclaves microscopiques, sans les fendillements irréguliers qui caractérisent d'ordinaire ses sections, et sans les formes polyédriques nettement accusées que revêt avec tant de constance le grenat, alors même qu'il est enchâssé dans les roches. Toutefois, si ces carac-

[1] Der Phyllit von Recht in Hohen Venn (*Verh. d. Natur. der preuss. Reinl. u. Westph.*, XXXI, I).

[2] Rosenbusch. *Physiographie*, p. 19. M. Zirkel (*Lehrb. der Petrog.*, II, 450) dit cependant qu'on trouve les grenats dans certains mica-schistes avec des proportions tellement atténuées qu'on ne peut plus le reconnaitre à l'œil nu. M. Rosenbusch vient de signaler dans les Vosges des schistes renfermant des grenats microscopiques, qui présentent une analogie complète avec ceux que nous décrivons.

tères semblent faire défaut à la généralité des granules que nous rapportons au grenat il s'en trouve en assez grand nombre, surtout parmi les individus assez grands, chez lesquels on peut constater d'une manière évidente toutes les particularités caractéristiques qui paraissent manquer pour la grande masse des individus. Les grenats dont le diamètre est de 0^{mm},10, et qui sont bien rares, montrent au microscope des contours plus ou moins irréguliers formés d'une zone presque incolore ; au centre apparaît une substance légèrement brunâtre ou violâtre. On remarque quelquefois cette structure pour des grenats d'autre provenance, par exemple, d'après Rosenbusch [1], pour les grenats d'Auerbach.

Une nouvelle objection se présente ici. On se demande naturellement comment, en admettant que cette roche soit presque exclusivement composée de grenats, on puisse concilier ce fait avec la coloration jaunâtre qu'affecte toujours le coticule. Or c'est l'interprétation de cette teinte qui mène à la détermination de l'espèce de grenat représentée ici. D'après nous, la coloration de la roche s'explique si l'on rattache le grenat à la variété spessartine, détermination qu'un autre ordre de preuves viendra bientôt confirmer.

En considérant la spessartine comme l'élément principal de la pierre à rasoir, on voit que la réunion d'une prodigieuse quantité de ces cristaux infiniment petits doit produire une impression d'ensemble donnant la teinte jaune blanchâtre. La spessartine la plus pure se trouve en petits cristaux jaunes transparents dans les granites de l'île d'Elbe, en très-petits grains cristallins jaune-pâle dans le sable diamantifère de Diamantino au Brésil [2], en cristaux et petites masses translucides jaunes à St-Marcel. Dana cite le grenat manganésifère de Maine comme étant du plus beau jaune [3]. Le granatfels des

[1] *Physiographie der petr. wicht. Miner.*, p. 19. M. Rosenbusch nous écrivit avoir trouvé dans les schistes à ottrélite des globules identiquement semblables à ceux du coticule, et nous avons de notre côté constaté leur présence dans un phyllade finement ottrélitifère de Salm-Château. Ce savant, sans se prononcer sur la nature minéralogique de ces formes, nous communiquait encore que, dans certaines préparations taillées dans les spilosites prises au contact des diabases du Harz, il avait découvert les mêmes formes. A en juger par la description que J.-A. Philips donne de quelques schistes du Cornouailles (*Philosophical Magaz.*, n. 271, p. 27), il se peut bien que les granules qu'il y trouva en grande abondance soient des grenats.

[2] Des Cloizeaux, *Man. de min.*, t. I, 1862, p. 276.

[3] Dana, *A system of mineralogy*, p. 193.

pétrographes allemands est presque entièrement composé de grenats bruns ou jaunes. Enfin on connaît la variété de grenat jaune nommé *topazolithe* de Massa-Alpe en Piémont. On comprend donc aisément comment l'agglomération des petits grenats spessartine peut produire la teinte de la pierre à rasoir. Mais ce qui nous indique d'une manière plus certaine encore le grenat manganésifère, ce sont les résultats des recherches chimiques : ils nous donnent pour l'échantillon analysé par M. von der Marck jusqu'à 21,71 p. %, et, pour celui analysé par M. Pufal, 17,54 p. %. Cette teneur élevée en MnO ne surprendra pas, si l'on se rappelle que la spessartine de Naddam en Connecticut, analysée par Rammelsberg, a donné 33 p. % de manganèse, et celle de Salm-Château, analysée par MM. de Koninck et Davreux, 37,80 p. %.

Si nous calculons dans l'analyse du coticule par M. Pufal, le fer, la magnésie, la chaux et le protoxyde de manganèse comme bases du type R dans la spessartine, nous obtenons :

Al_2O_3	SiO_2
10,21	18,41.

Il reste donc encore 4,53 Al_2O_3 et 17,61 SiO_2 qui doivent se rapporter aux silicates alumineux que nous ferons bientôt connaître; et comme le rapport de SiO_2 aux bases est trop considérable, on peut conclure à la présence de la silice libre sous forme de quartz, ce que nous avons d'ailleurs constaté. Quelques grains de coticule suffisent pour accuser nettement le manganèse par la réaction avec la perle de borax.

Il est inutile de rappeler comment le manganèse imprègne toutes les roches de la région salmienne, et à quel degré s'y sont développés les minéraux manganésifères tels que l'ottrélite, la dewalquite (ardennite de von Lasaulx), etc. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que c'est dans le même terrain que MM. de Koninck et Davreux découvrirent cette roche grenatifère où la spessartine s'est développée en cristaux d'une grande pureté, transparents, jaune-rosé ou brun-pâle d'environ un millimètre, quelquefois nettement cristallisés en rhombododécaèdres, et dont la composition se rapproche beaucoup plus de la variété type de spessartine que tous ceux dont les analyses ont été publiées jusqu'à ce jour.

Les échantillons imprégnés d'hydroxyde de manganèse et dont nous avons parlé dans la description macroscopique, se montrent sous le microscope comme un agrégat de petits prismes et de cristaux de grenats avec la substance micacée comme masse fondamentale. Les enduits de manganèse s'étalent à la surface des feuillets phylladeux qui revêtent alors une teinte jaunâtre, et les grenats recouverts de ces mêmes enduits apparaissent comme des globules brunâtres (fig. 2). Certains d'entre eux taillés sur les deux faces et permettant l'examen des propriétés optiques, se montrent nettement monoréfringents. Nous pouvons donc avancer que ces fragments noirs et compactes sont du coticule composé pour la plus grande partie de spessartine.

La tourmaline, souvent associée au grenat dans les mica-schistes, est un troisième élément du coticule, il est beaucoup moins répandu que ceux que nous venons de décrire [1]. L'examen des plaques minces de cette roche montre, avons-nous dit, deux espèces de formes prismatiques nettement distinctes par leur dimensions, leur coloration et leur système cristallin. Les plus grands de ces microlithes, qui sont de loin les moins nombreux, doivent à notre avis, être rapportés à la tourmaline. Voici les caractères microscopiques sur lesquels nous établissons notre détermination (fig. 3, 4, 5).

Ces sections sont des formes cylindriques allongées dont le grand axe peut avoir en moyenne 7 à 8 centièmes de millimètre, et la largeur $0{,}01^{mm}$; elles sont généralement terminées en haut par des faces se coupant sous un angle plus ou moins ouvert; le côté opposé est terminé par une droite; elles sont traversées par des fentes sensiblement parallèles à cette droite. Leur teinte ne se distingue point par une grande homogénéité; elle est vert-pâle ou bleu-grisâtre, souvent renforcée à l'une des extrémités du cristal. Ce minéral est biréfringent et assez fortement dichroscopique. Les extrémités de ces prismes sont souvent ébréchées, et l'on peut découvrir la même chose aux fen-

[1] Ce minéral n'avait pas encore été signalé en Belgique avant le travail que M. de la Vallée Poussin et moi fîmes sur les roches plutoniennes de notre pays. Il a été découvert pour la première fois dans un cristal de quartz de Quenast. Bientôt après, M. Gustave Dewalque trouva dans la même localité un groupe de cristaux de tourmaline. Depuis ce temps nous avons retrouvé cette espèce minérale dans plusieurs des phyllades ardennais dont nous nous proposons de faire bientôt la description lithologique.

dillements parallèles au pinakoïde d'en bas. Il n'est pas rare de voir ces cristaux disloqués, légèrement tordus, et les divers tronçons gisant à une petite distance les uns des autres. On découvre au sein de ces sections des enclaves noires et opaques.

Les détails de cette description peuvent s'appliquer à la tourmaline. Les recherches microscopiques de M. Anger [1] ont démontré la présence de cette espèce minérale dans un grand nombre de schistes cristallins, et nous retrouvons dans nos plaques minces la ressemblance la plus parfaite entre les minéraux qu'il envisage comme appartenant à la tourmaline et ceux que nous sommes amené à rapporter à la même espèce minérale. Le fluor, dont M. von der Mark a constaté des traces dans cette roche, pourrait avoir son explication dans la présence de ces cristaux au sein du coticule.

Dans l'important travail, que M. Rosenbusch vient de publier sur les schistes de Steiger (*Die Steiger-Schiefer und ihre Contaczone an den Granititen von Barr-Andlau und Hohwald*), ce savant décrit de petits prismes offrant les caractères de ceux que nous venons de signaler et il les rapporte comme nous à la tourmaline. Les propriétés optiques de ces microlithes lui ont démontré qu'ils devaient être des cristaux à un axe optique. Il les rapproche des tourmalines de la luxullianite, avec lesquelles nous avons nous-même comparé les nôtres. On sait que M. Törnebohm a découvert récemment la tourmaline en cristaux microscopiques dans les Halleflinta de Norwége et M. Zirkel dans les schistes tannusiens. Nous avons comparé nos échantillons avec ceux de MM. Törnebohm et Zirkel et nous avons constaté la plus parfaite analogie entre les sections qu'ils désignent comme appartenant à la tourmaline et celles que nous y rapportons nous-même.

Dans le coticule la forme des sections de tourmaline montre une différence de développement pour les deux extrémités : c'est encore un des caractères de ce minéral qui nous offre si souvent les exemples les plus classiques d'énantiomorphisme.

Les contours des sections de ce minéral nous permettent jusqu'à un certain point de reconstituer sa forme cristallographique.

[1] *Mikroskopische Studien über Klast. Gest.*, par F. A. Anger (*Mineralogische Mitt. de Tchermak*), p. 162, fasc. III, 1875.

La face terminale d'en bas est un pinakoïde bien net dans la plupart des cas; les faces terminales d'en haut paraissent généralement arrondies; ce qui doit probablement résulter d'une accumulation de faces à cette partie.

Nous observons que cette courbe est plus ou moins surbaissée et que l'angle au sommet présente des variations. C'est ce qui pourrait faire rapporter les cristaux dont l'angle au sommet est plus ouvert au type $\infty P2. - \frac{\infty R}{2}. R. - \frac{1}{2}R. R$ (faces terminales d'en haut) $- \frac{1}{2}R. OR$ (faces d'en bas). Les sections où les faces supérieures se coupent sous un angle plus aigu se rapporteraient aux cristaux du type $\infty P2. - \frac{\infty R}{2}$ (en haut) OR (en bas).

Nous avons dit que certaines sections présentaient de légères différences de teinte aux deux bouts. Cette différence de teinte est un fait souvent observé pour la tourmaline; on sait en effet qu'elle varie dans un même cristal avec la direction par rapport à l'axe du rhomboèdre, ce qui tient au dichroïsme; mais outre ce phénomène il n'est pas rare qu'un même individu cristallin présente aux deux extrémités des teintes différentes ou tout au moins une teinte d'intensité inégale [1]. D'après M. von Lasaulx on remarque ce fait dans les tourmalines microscopiques enclavées dans les grenats des granulites de Saxe [2].

Nous avons insisté tout à l'heure sur certaines déformations subies par ces prismes; nous avons fait remarquer que fréquemment ils étaient courbés, tronçonnés, ébréchés et que leurs divers fragments gisent isolés les uns des autres. Ce sont là des particularités souvent observées pour la tourmaline. Rosenbusch [3] dit que celles que l'on découvre au microscope sont ordinairement courbées, et la variété dite cylindroïde forme des agrégats de cristaux entrelacés dont les intervalles sont remplis par la matière de la roche environnante [4]. C'est ce que montrent en particulier les tourmalines microscopiques de la pegmatite de Berzé en Auvergne [5].

Le tronçonnement de ces cristaux nous amène naturellement à parler d'un

[1] Naumann, *Elemente der Miner.*, 9me édit., p. 444, 1875.

[2] Von Lasaulx, *Pétrographie*, p. 85. Bonn, 1875.

[3] *Physiographie der petr. wicht. Miner.*, p. 255.

[4] Delafosse. *Cours de minér.*, *t.* II, p. 198. Paris, 1862.

[5] Von Lasaulx, *loc cit.*, p. 85.

clivage basique que quelques observateurs croient avoir remarqué aux tourmalines microscopiques.

Souvent on voit dans les plaques minces les sections de ce minéral traversées par des lignes parallèles au pinakoïde ; toutefois les traités de minéralogie n'indiquent pas de clivage basique pour le minéral en question. Dana, Des Cloizeaux et Naumann mentionnent seulement les clivages suivant R et ∞P2 ; encore ne sont-ils pas faciles. Au lieu de supposer l'existence d'un clivage basique dont les grands cristaux ne décèlent aucune trace, ne serait-il pas plus exact d'admettre que ces tourmalines microscopiques auxquelles nous voyons des marques évidentes de remaniement mécanique ont été brisées par l'étirement de la roche? Cette rupture dans un prisme, comme ceux que nous offrent les sections, s'effectuera parallèlement à la base, direction suivant laquelle se trouvent les points de faible résistance. Les exemples de rupture de cristaux avec étirement, que nous pourrions mettre en parallèle avec ce que nous voyons ici pour la tourmaline, sont nombreux. Nous pouvons rapprocher le fait que nous décrivons du tronçonnement avec écartement des segments de bélemnites de diverses localités des Alpes, si habilement mis en lumière dans le dernier mémoire de M. Daubrée [1].

L'observation que nous fîmes conjointement avec M. Zirkel vient lever les doutes qui pourraient rester sur le système cristallin auquel appartiennent ces microlithes. Nous constatâmes dans une préparation de phyllade ardennais riche en tourmaline, une section parallèle à la base et nettement hexagonale qui s'éteignait entre les nicols croisés. Ce fait, joint à tous ceux que nous avons exposés, confirme notre interprétation, qui tend à considérer ces prismes comme appartenant au système hexagonal.

Il arrive quelquefois que nos tourmalines renferment des granules opaques. Ces enclaves noires rappellent l'aspect de la magnétite. M. Rosenbusch, qui a découvert des interpositions semblables dans des tourmalines d'autre provenance, a en vain essayé de les extraire à l'aide du barreau aimanté. Il ne nous paraît pas improbable que ce soient des particules charbonneuses répandues en grand nombre dans le phyllade adjacent.

[1] Daubrée, *loc. cit.*, p. 713.

Dans les pages consacrées par M. Zirkel à la description microscopique du phyllade de Recht, cet éminent pétrographe a signalé la présence d'un minéral prismatique jaune verdâtre; pour l'observer, il faut les forts grossissements du microscope, car les individus les mieux développés n'ont pas plus de $0,^{mm}03$ de longueur sur $0,005^{mm}$. d'épaisseur. Ils sont très-transparents mais assez mal terminés, de sorte qu'il est difficile de déterminer toutes les faces de ces cristaux d'ailleurs toujours complets, mais peu nets. On croit entrevoir les faces du prisme se coupant sous un angle d'environ 90° avec troncature sur les arêtes verticales. Ce savant a remarqué en outre des agrégations irrégulières de plusieurs individus et des cristaux formant des macles géniculées. Comme aucun des caractères de ces microlithes n'est en opposition avec ceux de l'augite, M. Zirkel croit pouvoir les rapprocher de ce minéral. Tels sont en résumé les détails micrographiques qu'il donne sur ces petits prismes (fig. 1, 2, 4).

Nous les retrouvons en abondance dans le coticule, et avec une assez grande variété de formes cristallines qui n'ont pas encore été signalées par les micrographes. Ces cristaux prismatiques du coticule identiques à ceux si bien décrits par M. Zirkel sont répandus sporadiquement dans la phyllite; ils se distinguent des prismes de tourmaline par leurs formes, leurs groupements, leur teinte, et surtout aussi par leurs dimensions. Quelquefois ces microlithes s'alignent, se rapprochent et s'enchevêtrent tout en conservant pour l'ensemble une direction constante du grand axe. En certaines plages on les voit suivre les ondulations de la phyllite, et ils apparaissent de préférence réunis en grand nombre dans les parties où les grenats sont moins nombreux. Nous n'ajouterons rien à l'excellente description que M. Zirkel a donnée des cristaux simples de cette espèce.

Mais nous avons découvert dans nos lames taillées des exemples remarquables de groupements et de macles, que nous devons faire connaître avec quelque détail.

Lorsqu'un certain nombre de ces microlithes gisent réunis, on peut être sûr de découvrir pour quelques-uns d'entre eux un mode d'accolement ou de superposition qui se répète avec trop de régularité et de constance pour n'être pas soumis à une loi cristallographique. Le diagramme ci-contre rend

quelques-uns des groupements les plus simples affectés par les microlithes. On y voit dominer la macle géniculée avec un angle de près de 60°, et c'est en général sous cet angle que s'effectuent les croisements ou la juxtaposition de ces microlithes; souvent c'est un grain de spessartine qui sert de point d'attache. On observe aussi que ces prismes ne conservent point la même épaisseur sur toute la longueur; à la partie supérieure ils se présentent comme un simple trait et subissent un renflement brusque qui se continue jusqu'à l'autre extrémité. Enfin dans bien des cas ils donnent naissance par leur disposition ramifiée à des formes plus au moins remplies, qui peuvent être considérées comme la charpente des cristaux que nous avons découverts dans le coticule de Sart et dont nous allons parler.

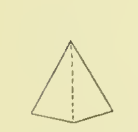
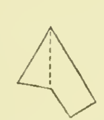
On observe, dans les plaques minces de pierre à rasoir de cette localité, des formes triangulaires jaunes peu transparentes et dont les dimensions montent environ à 0,05mm. La figure 5 de la planche accompagnant ce mémoire rend l'aspect de ces cristaux tels qu'ils apparaissent au microscope à l'aide d'un grossissement d'environ 400 diamètres. Un coup d'œil sur le dessin fait voir que toutes ces formes peuvent se réduire à un type fondamental : une macle géniculée avec 60° au sommet. Ces cristaux sont composés des microlithes jaunes dont nous avons parlé tout à l'heure; ils sont accolés au nombre de 5 ou 6 et se coupent sous le même angle de 60°. Ces sections sont recouvertes de stries parallèles aux deux côtés du triangle, et reproduisent d'une manière bien nette les stries nommées oscillatoires par les cristallographes.

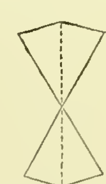
Toutefois ce ne sont point les microlithes du coticule de Sart, mais bien ceux que l'analyse microscopique montre dans quelques échantillons d'Ottrez, qui nous permettent d'observer leur forme cristalline avec le plus de facilité.

Si l'on étudie au microscope certaines variétés de pierre à rasoir d'Ottrez, on découvre avec un grossissement de 700 à 800 diamètres une des particularités les plus suprenantes de la roche que nous analysons. Le champ du microscope apparaît criblé de petits cristaux triangulaires d'une perfection

et d'une délicatesse admirables. On voit que ces petits solides géométriques se rattachent par leurs valeurs angulaires et leurs formes aux microlithes de Sart; ils en diffèrent par leur transparence parfaite, ils ne sont pas non plus composés, comme ceux-là, de petits prismes juxtaposés et n'ont pas la teinte jaunâtre. Ces différences peuvent, en grande partie, avoir pour cause l'excessive petitesse des cristaux d'Ottrez et leur extrême minceur; leur base ne mesure souvent pas plus d'un millième de millimètre. Pour donner une idée de leur épaisseur infinitésimale, il suffit de faire remarquer qu'il n'est pas rare d'en voir deux ou trois superposés; à l'aide de la vis micrométrique on se convainc qu'ils occupent des plans différents dans la lame mince.

Nous avons reproduit dans la figure 3 de la planche quelques exemples de ces superpositions et les formes les plus ordinaires de ces microlithes. Grâce à la délicatesse de tous les contours, on peut ici, mieux que partout ailleurs, essayer de déterminer avec assez d'exactitude le type cristallin auquel appartient ce minéral; ajoutons toutefois que les dimensions microscopiques de ces microlithes et l'impossibilité où l'on est de les isoler, ne nous permettent de nous prononcer qu'avec une très-grande réserve sur la nature minéralogique de ces formes, que nous signalons pour la première fois à l'attention des savants. — Le diagramme suivant offre la projection des cristaux d'Ottrez, il représente les types les plus simples et fondamentaux.

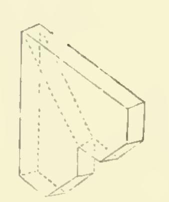





A la vue de ces contours et de la ligne infiniment déliée et d'une netteté remarquable qui joint l'angle au sommet et l'angle obtus opposé, on reconnaît immédiatement des formes hémitropes, et les deux moitiés polarisant avec les couleurs complémentaires montrent à leur tour qu'elles ont leur axe optique orienté d'une manière différente, comme cela doit arriver dans le cas d'une hémitropie du genre que nous signalons pour la plupart de ces macles. Ce minéral constitue donc incontestablement dans la plupart des cas des cristaux maclés par juxtaposition. Il arrive aussi que l'on en découvre qui sont maclés par pénétration, par exemple ceux qui sont accolés par le sommet et qui rappellent ce que l'on voit dans certaines macles de tridymite (fig. 3).

Les angles de ces rhomboïdes, à juger par les évaluations approximatives telles qu'on peut les faire au microscope, sont respectivement de 60°, 90° et 120°; en d'autres termes, ce sont les angles que présentent les hémitropies des cristaux du système rhombique, qui ont une arête d'environ 120°, et pour lesquels l'hémitropie s'effectue suivant le principe cristallonomique : Plan d'hémitropie = une face du prisme d'environ 120°, c'est-à-dire un dôme, par exemple 3P∞ . Les axes principaux des deux individus forment un angle d'environ 60°.

La figure ci-contre rend la forme cristalline de la macle telle que nous l'interprétons pour les petits cristaux d'Ottrez. Cette interprétation nous rend compte en même temps des macles géniculées que nous offrent ordinairement les petits prismes renfermés dans presque toutes les plaques du coticule, ainsi que des groupements et des macles de Sart.



Malgré tous les détails que nous a fournis l'étude minutieuse de ces remarquables formes cristallines, nous devons avouer qu'ils ne suffisent pas encore à une détermination de l'espèce minérale. Nous sommes de nouveau ici en face de l'un des problèmes les plus difficiles de la pétrographie : celui de rattacher à une espèce macroscopique des cristaux de dimensions aussi petites que ceux que nous avons découverts, cristaux offrant d'ailleurs des caractères qui semblent les rapprocher de minéraux connus. Rien ne nous dit toutefois que ces microlithes ne constituent point une espèce minérale nouvelle. L'abondance des matériaux que nous avions sous la main et le développement extraordinaire de ces formes dans certains échantillons nous ont permis de les analyser avec soin : nous ne sommes pas porté à les considérer comme des augites; pour l'épidote, dont la teinte et les macles [1] présentent des points de rapprochement avec ces microlithes, elle diffère par les autres caractères micrographiques. Pour essayer de lever les doutes sur ce point nous avons parcouru avec attention les macles analogues que donnent les minéralogistes pour les silicates, et nous avons été

[1] D'après Zirkel, von Kokscharow signale des macles d'épidote analogues à celles des microlithes de Sart.

bientôt frappé de la ressemblance de ces macles hémitropes avec celles qu'offre quelquefois le chrysobéril. Nous sommes heureux de constater qu'un habile cristallographe, M. vom Rath, auquel nous avions envoyé les lames minces d'Ottrez, arrive de son côté à la même conclusion. « Je ne » vois pas de minéral, nous écrit-il, avec lequel on puisse mieux comparer » les formes d'Ottrez qu'avec certaines macles de chrysobéril. Je ne pré- » tends point trancher la question; cependant qu'il me soit permis d'ajouter » que pour identifier deux minéraux on doit donner un certain poids à leur » mode de provenance et à ce point de vue certains faits viennent appuyer » l'hypothèse en question. Le chrysobéril se rencontre principalement dans » les schistes cristallins à Takaroje dans l'Oural et à Marschendorf en » Moravie. »

Signalons encore en terminant la partie micrographique relative au coticule deux éléments secondaires, le fer oligiste qui apparaît rarement et sporadiquement surtout au contact du phyllade oligistifère dont nous allons étudier brièvement les rapports avec la roche que nous venons de décrire; et la titanite dont on voit de petites sections irrégulières.

Nous avons rappelé en commençant ce travail que le coticule apparaît presque constamment associé au phyllade oligistifère; nous avons admis qu'il forme dans cette dernière roche des couches régulièrement interstratifiées; nous avons vu comment ces deux roches sont intimement soudées, comment le feuilletage de l'une se prolonge dans l'autre; voyons si la microstructure et la composition du phyllade et du coticule présentent les analogies que nous ont offertes leurs caractères macroscopiques. M. Zirkel a donné une excellente description d'un phyllade oligistifère salmien de Recht [1]; on sait qu'il est identique à ceux qui près de Salm-Lierneux, etc., renferment le coticule; nous résumerons les recherches du professeur de Leipzig avec lesquelles nos observations sur les phyllades de ces dernières localités concordent. M. Zirkel constate d'abord que les grains rougeâtres appartiennent bien au fer oligiste, comme Dumont l'avait admis. Ces grains

[1] *Der Phyllit von Recht in Hohen venn* (SEPARATABDRUCK AUS D. VERH. DER NATURH. VEREINS DER PREUSS. RHEINL. U. WESTPHALENS, XXIII, pp. 33-36).

apparaissent au microscope colorés en rouge (voir pour toute cette description la figure 6); les sections ordinairement irrégulières sont quelquefois nettement hexagonales. M. Zirkel considère l'accumulation de lamelles de ce minéral comme produisant la teinte rougeâtre violacée du phyllade. Ces paillettes de fer oligiste et les autres éléments de la roche sont enchâssés dans une substance micacée constituant la masse fondamentale du phyllade. Le troisième minéral trouvé dans cette roche est le grenat, qui se montre ici avec les caractères que nous lui avons reconnus dans le coticule; notons toutefois que le grenat est de loin plus abondant dans cette dernière roche que dans le phyllade. On voit aussi des microlithes prismatiques non dicroscopiques souvent géniculés qui sont de la même espèce minérale que ceux que nous avons décrits dans le coticule, où ils sont bien mieux développés. Enfin M. Zirkel signale un cinquième minéral : ce sont des granules noirs généralement aplatis, opaques et irrégulièrement terminés; il les considère comme des particules charbonneuses si souvent répandues dans les schistes bleuâtres et noirâtres auxquels elles concourent à donner ces teintes. Nous ajouterons seulement à cette excellente description que nous avons découvert dans nos préparations de ce phyllade outre les minéraux mentionnés par M. Zirkel des sections prismatiques que nous rapportons à la tourmaline.

Si nous rapprochons maintenant les résultats auxquels est arrivé le géologue allemand pour le phyllade, de ceux que nous avons obtenus nous-même pour le coticule, on voit apparaître pour ces deux roches de frappantes analogies de structure et de composition, que l'on était loin de soupçonner; mais qui concordent parfaitement avec tous les caractères que l'étude en grand du phyllade et du coticule nous avait appris à connaître. La seule différence qu'ils présentent au point de vue des éléments constitutifs consiste donc en ce que le phyllade renferme d'une manière constante des lamelles de fer oligiste et des granules charbonneux qui lui donnent sa coloration; le coticule ne nous offre que bien rarement des sections de fer oligiste et plus rarement encore des points charbonneux, de là sa teinte plus claire. La planche 6e est consacrée à reproduire l'aspect microscopique de ces deux roches et l'on voit d'un coup d'œil les différences et les analogies de structure et de composition du coticule et du phyllade que nous venons d'exposer.

Il resterait encore une importante question à élucider, c'est celle du mode de formation de ces roches. Voici ce que les faits que nous avons exposés nous permettent de conjecturer. Le problème se rattache nécessairement à celui de l'origine des phyllades, et l'on sait que les théories présentées par des géologues de grand mérite et appuyées par les récentes découvertes de Zirkel s'écartent notablement de l'interprétation admise jusqu'ici pour expliquer la formation des phyllades. Tous s'accordent à dire que ces roches sont sédimentaires; mais il n'est plus permis, après les recherches du savant que nous venons de citer, d'avancer qu'elles ont été simplement formées par l'agglutination d'éléments clastiques. Avant même que Zirkel eût démontré que ces roches étaient composées souvent pour la majeure partie d'éléments cristallisés en place, de microlithes indéterminables qui n'ont certainement pas subi une action de transport, des arguments d'un autre ordre, très-habilement développés par M. Pfaff [1], commandaient de sérieuses réserves à ceux qui soutenaient la nature purement clastique des minéraux constitutifs de ces roches. Les recherches que nous avons faites ne nous ont point démontré non plus dans le phyllade et dans le coticule qui a été surtout l'objet de notre étude, l'existence d'indices certains de clasticité pour les éléments qui forment ces roches, et nous ne nous tromperons pas en affirmant que pour la majeure partie ils portent les marques les plus incontestables d'une cristallisation en place. Sans nier l'influence d'un métamorphisme qui affecta l'ensemble des couches de ce massif, et qui se traduit en particulier par les phénomènes du feuilletage produit postérieurement au dépôt des roches, nous croyons que le coticule et le phyllade oligistifère doivent être considérés comme ayant conservé au fond à peu près leurs caractères primitifs. En d'autres mots, nous admettons qu'il existait au moment même du dépôt des différences minéralogiques dans les couches de phyllades et dans celles du coticule. Outre les arguments exposés en faveur de notre manière de voir par M. H. Credner [2], nous faisons valoir en particulier les raisons suivantes :

1° En admettant la théorie d'un métamorphisme chimique par voie hydro-

[1] *Allgemeine Geologie als exacte Wissenschaft.* Leipzig, 1873, Ch. VI

[2] *Elemente der Geologie*, 3e édit. Leipzig, 1876.

thermale, on comprend difficilement cette séparation nette et bien tranchée que nous montrent généralement les bandes jaunes et violacées de l'ardoise et du coticule, et telles que les présente chaque pierre à rasoir. Le fait de cette séparation est tellement accentué que l'art même cherche à l'imiter en collant une plaque de coticule sur un fragment de phyllade. Il est important de noter ce point sur lequel nous avons insisté, en démontrant que cette ligne de démarcation entre les deux roches est toujours celle qui indique les couches. Pourquoi le métamorphisme aurait-il toujours choisi cette direction pour exercer son influence limitée à ces minces couches?

2° La manière dont les lamelles micacées enlacent et revêtent les cristaux microscopiques de ces roches, paraît indiquer une disposition primordiale. On comprend difficilement cette structure en admettant une cristallisation due à un métamorphisme hydro-thermal qui aurait développé ces minéraux au sein d'une roche déjà solidifiée [1];

3° L'analyse microscopique qui montre si bien dans un grand nombre de cas la marche graduelle de la décomposition dans les roches cristallines, en nous faisant retrouver les produits secondaires qui dérivent de leurs minéraux constitutifs, ne nous a fait rien découvrir ici de la masse primitive dont le transformation aurait donné naissance aux éléments cristallins qui forment la roche en question. Nous ne pouvons y suivre, comme on peut le faire dans les roches cristallines renfermant des produits de décomposition par voie hydro-thermale, les différentes étapes par où auraient dû nécessairement passer les éléments formés aux dépens de sédiments primitifs dont on ne retrouve aucune trace.

Nous admettons donc pour le coticule et pour le phyllade que les éléments cristallins qui les composent sont bien là dans leur lieu d'origine, et qu'ils ont pris naissance très-probablement lors du dépôt de ces sédi-

[1] Nous ne prétendons pas affirmer que dans tous les cas le grenat, par exemple, n'est pas dû à une action métamorphique. Nous montrerons bientôt qu'il est nécessaire d'admettre la formation de ce minéral par voie métamorphique dans les roches amphiboliques et les quartzites grenatifères du terrain taunusien des environs de Bastogne. Ces roches seront l'objet d'un prochain travail; nous espérons pouvoir y démontrer que dans ces quartzites, renfermant à la fois le *Spirifer macropterus* et le *Chonetes sarcinulata*, les grenats associés aux fossiles que nous venons de nommer sont dus à une action métamorphique postérieure au dépôt.

ments. Nous sommes porté à considérer ces roches comme le résultat d'une cristallisation directe au sein de la mer salmienne, dont les sédiments de composition minéralogique alternante étaient tantôt ceux qui devaient donner les bandes de coticule, tantôt ceux qui devaient former les couches de phyllade oligistifère [1].

Les roches désignées sous le nom de coticule ou de novaculite sont assez rares. Le manuel de pétrographie de Zirkel (*Lehrbuch der Petrographie*, Bonn, 1866, t. II, p. 60), le plus complet que nous possédions ne renseigne qu'un point, en dehors du massif salmien, où l'on trouve cette roche : ce sont les environs de Katzhütte en Thuringe. Grâce à l'obligeance de M. le directeur Richter, nous avons pu comparer les pierres à aiguiser de la Thuringe et celles de notre pays. En Thuringe, ces roches appartiennent au terrain cambrien ou au terrain azoïque, dont elles forment des couches intégrantes, en parfaite concordance avec les schistes encaissants; ces couches se prolongent sur une grande étendue. Ils ne diffèrent des schistes de cette contrée que par des caractères purement accidentels : une couleur plus pâle et moins d'âpreté au toucher. Ce sont, à notre avis, des roches essentiellement quartzo-schisteuses. D'après les renseignements que nous a communiqués M. Richter, ces schistes novaculaires se rattacheraient aux porphyroïdes de la contrée; il n'en différeraient que par l'atténuation ou la disparition des éléments quart-

[1] Quelques échantillons de phyllade oligistifère montrent une modification intéressante, sur laquelle nous arrêterons un instant l'attention. Il arrive bien souvent que les joints naturels et les fissures du phyllade sont garnis d'un enduit blanc-jaunâtre, qui ressemble beaucoup au coticule. Cette bordure, large de quelques millimètres à un centimètre, conserve généralement la même dimension sur tous les contours. Cette décoloration du phyllade s'effectue le long des joints qui répondent au feuilletage; on la voit aussi le long des fissures irrégulières et accidentelles. L'ardoise transformée en cette substance blanchâtre et tendre pourrait être à première vue prise pour du coticule altéré; cependant l'allure de ces enduits leur assigne à nos yeux une origine différente de celle que nous admettons pour le coticule. D'après nous, ils sont produits sous l'action des agents atmosphériques s'exerçant avec plus d'intensité le long de ces joints et de ces fissures. Les substances organiques, qui contribuent à donner au phyllade sa coloration, sont entraînées par les eaux qui s'infiltrent dans la roche, et les granules de fer oligiste subissent une transformation en limonite, qui se traduit par la teinte jaune-brunâtre de la zone modifiée du phyllade. (Cf. Schrenk : *Ueber das Bedingende der Färbung in den grauen und gelben Dolomiten und Kalksteinen der obern silurischen Gesteingruppe. Liv. und Ehstlands.* — *Archiv für Naturk. Liv. Ehst. und Kurlands*, 1[re] série, tome I, p. 24.)

zeux et feldspathiques, qui donnent la structure porphyrique aux roches porphyroïdes. Nous avons examiné quelques plaques minces des pierres à aiguiser qui nous avaient été envoyées par ce savant; mais nous n'avons point découvert, même dans celles dont l'aspect extérieur rappelle le plus les roches du terrain salmien, les caractères distinctifs de celles-ci.

Nous dirons la même chose des bandes jaunâtres ou verdâtres intercalées dans les phyllades de Fumay. En parlant de ces phyllades de MM. Gosselet et Malaise [1] ont mentionné avec la plus grande réserve l'analogie des ardoises de Viel-Salm et de celles de Fumay. En effet leur couleur est presque la même, les veines blanchâtres et verdâtres des ardoises de Fumay rappellent les veines de coticule de Viel-Salm et elles ont été prises pour de la pierre à rasoir par Sauvage et Buvignier [2]. Nous aurons bientôt l'occasion de revenir sur la constitution des phyllades ardennais; bornons-nous à dire que l'examen microscopique de ces petites veines ressemblant à la pierre à rasoir de Salm n'a pas confirmé le rapprochement qu'on avait cru pouvoir établir. Ces petites couches jaune-verdâtre taillées en lames minces ne nous ont pas encore montré les cristaux microscopiques de grenat, si caractéristiques pour les roches salmiennes; nous y avons découvert un grand nombre de microlithes prismatiques semblables à ceux que l'on rencontre dans presque tous les schistes cristallins; en quelques plages nous avons observé des cristaux rhomboédriques peu attaquables par les acides, et que nous sommes porté à rapporter à la dolomie.

M. Malaise nous a remis un fragment d'une roche schisteuse jaunâtre, trouvée aux environs de Gedinne et que l'on considérait comme du coticule altéré. L'altération de l'échantillon, qui nous fut communiqué ne nous permit pas d'établir un rapprochement certain avec le schiste novaculaire du terrain salmien. Toutefois nous croyons avoir découvert dans la roche de Gedinne quelques rares grenats microscopiques et des microlithes prismatiques ressemblant beaucoup à ceux que nous avons signalés dans le coticule.

[1] Gosselet et Malaise, *Observations sur le terrain silurien de l'Ardenne*, Bull. de l'Acad. roy. de Belg., 2me série, tome XXVI, p. 110.

[2] Sauvage et Buvignier, *Statistique minéralogique et géologique du département des Ardennes*, 1842, p. 126.

Nous avons vu dans la collection du musée de l'École des mines de Londres des échantillons de pierre à rasoir, qui nous ont beaucoup frappé par leur analogie avec celles que l'on extrait aux environs de Viel-Salm. Elles sont taillées comme celles de Belgique : un fragment de phyllade reste attaché au coticule. A en juger par les caractères macroscopiques, ces roches nous firent l'effet d'être identiques à celles de la province de Liége. Les étiquettes indiquent les environs de Ratisbonne comme lieu de provenance [1]. Nous nous sommes adressé à M. Gümbel, afin de nous procurer des renseignements sur le gisement de ces roches. Il nous fit connaître qu'on les rencontre dans les schistes cambriens du Fichtelgebirge, où elles forment des bandes concordantes avec la stratification. Nous n'avons pu jusqu'ici étudier au microscope les roches de cette provenance et juger si les analogies extérieures, qu'elles offrent avec celles de Belgique, se réalisent aussi pour leurs caractères intimes.

Dana [2] indique divers gisements de novaculite en Amérique; d'après lui, c'est surtout dans le Maryland et l'Arkansas qu'on la rencontre. Nous avons examiné les échantillons que ce savant voulut bien nous faire parvenir. Ces belles pierres, d'une blancheur et d'une pureté remarquables, sont extrêmement dures et d'un grain excessivement fin et serré. Au microscope, ils paraissent exclusivement composés de granules quartzeux fortement agrégés.

D'après un renseignement, que nous tenons de M. Jacque de Viel-Salm, le coticule se rencontrerait aussi à Paimpol près de Saint-Brieuc. Il s'y trouve probablement dans les couches siluriennes, qui affleurent près de cette localité.

Qu'il nous soit permis, en terminant ce travail, de remercier les savants, qui

[1] L'échantillon, que nous avons surtout remarqué pour sa ressemblance avec les roches dont nous venons de donner la description, porte le n° 22 avec l'indication : *Vicinity of Ratisbon (Germany). It occurs in veins, in a rock of soft blue slate; of which a portion is left, to support the hone, when the vein is thin as in this specimen.* — Nous avons vu dans la même collection un échantillon de coticule du Brésil, mais sans autre indication du lieu de provenance. C'est un schiste novaculaire jaunâtre, dont l'aspect extérieur rappelle beaucoup le coticule du terrain salmien.

[2] J.-D. Dana, *Manual of Geology.*

se sont empressés de nous fournir des renseignements ou des documents comparatifs. Nous sommes particulièrement reconnaissant à MM. G. Dewalque et Jacque pour les échantillons très-instructifs, qu'ils eurent la bonté de mettre à notre disposition.

EXPLICATION DE LA PLANCHE.

Fig. 1. — *Coticule de Viel-Salm.* — Ce dessin représente les minéraux microscopiques et la microstructure ordinairement observés dans cette roche. En certains points les feuillets phylladeux incolores et légèrement ondulés sont presque complétement voilés par les grenats et les microlithes prismatiques; en d'autres points la phyllite forme des plages plus ou moins allongées, dont l'allure est assez irrégulière et où les cristaux interposés sont peu nombreux (pp. 19 et 20). Les formes globulaires groupées et alignées représentent les grenats microscopiques; on voit, dans cette figure, la disposition qu'ils affectent ordinairement dans le coticule (pp. 22 et 23). Les microlithes prismatiques se montrent ici, comme dans presque toutes les préparations, alignés suivant la direction générale des membranes phylladeuses $\frac{1}{625}$.

Fig. 2. — *Coticule d'Hébronval.* — Cette préparation fut taillée d'un fragment de coticule noir, imprégné d'hydroxyde de manganèse (p. 17). Le dessin montre la même structure et la même composition que pour le coticule normal. La masse fondamentale jaunâtre ou presque incolore, représente la substance micacée; les globules de spessartine sont recouverts d'une teinte jaune-brunâtre $\frac{1}{625}$.

Fig. 3. — *Coticule d'Ottrez.* — Les formes globulaires irrégulièrement terminées sont des grenats spessartine, qui atteignent ici le maximum de la dimension observée pour le minéral dans le coticule. La tourmaline est représentée dans le dessin par les petits prismes noir-bleuâtre, terminés en haut par des faces se coupant sous un angle plus ou moins ouvert, et en bas par une droite (pp. 27 et 28). Cette figure montre principalement les petits cristaux maclés que nous avons décrits dans ce travail (pp. 32 à 35) $\frac{1}{835}$.

Fig. 4. — *Coticule de Viel-Salm.* — Cette préparation, taillée dans une bande grisâtre de coticule, montre une grande accumulation de microlithes prismatiques, des grenats et quelques prismes de tourmaline enchâssés dans une substance micacée. Les microlithes sont groupés, et plus ou moins orientés suivant la direction des feuillets micacés (pp. 19 et 31). Ces petits prismes montrent les formes maclées et le mode d'accolement régulier dont nous avons parlé (pp. 31 et 32), $\frac{1}{835}$.

Fig. 5. — *Coticule de Sart.* — Ce dessin montre quelques-uns des groupements des microlithes prismatiques de la figure 4. Les formes représentées ici sont composées de petits prismes groupés suivant un type fondamental, une macle géniculée avec 60° au sommet (p. 32) $\frac{1}{400}$.

Fig. 6. — *Coticule et phyllade oligistifère de Viel-Salm.* — La préparation que nous reproduisons est taillée au contact du coticule et du phyllade. Cette figure a surtout pour but de montrer l'analogie de structure et de composition de ces deux roches et de faire voir les substances colorantes du phyllade. La partie à droite de la figure représente l'aspect microscopique du phyllade qui renferme, outre les éléments communs au coticule, des granules charbonneux noirs et surtout des lamelles rougeâtres de fer oligiste (pp. 55 et 56) $\frac{1}{625}$.



A Renard del.

RÉVISION

DE

LA FLORE HEERSIENNE

DE GELINDEN

D'APRÈS UNE COLLECTION APPARTENANT AU COMTE G. DE LOOZ

PAR

LE COMTE **G. DE SAPORTA**

ASSOCIÉ DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

ET

LE Dr **A.-F. MARION**

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES SCIENCES DE MARSEILLE

—

(Présenté à la classe des sciences de l'Académie le 15 mai 1877.)

RÉVISION

DE

LA FLORE HEERSIENNE

DE GELINDEN.

I

OBJET DU MÉMOIRE. — COUP D'OEIL RÉTROSPECTIF SUR LA FLORE CRÉTACÉE DES DEUX CONTINENTS COMPARÉE A CELLE DE GELINDEN, D'APRÈS LES PLUS RÉCENTS DOCUMENTS.

—

Le deuxième mémoire que nous publions sur la flore paléocène de Gelinden a sa raison d'être dans une série de documents mis récemment entre nos mains et qui sont de nature à jeter un jour très-vif sur les caractères de la végétation d'une partie de la Belgique, à l'époque qui coïncida avec le début des temps tertiaires.

Le principal de ces documents, celui qui motive à lui seul l'apparition de notre travail, est une collection, aussi remarquable par le nombre et la variété que par la beauté des échantillons, recueillie dans le gisement de Gelinden par le comte Georges de Looz qui a bien voulu nous la confier. Cette collection, riche de plusieurs centaines d'empreintes, nous a fourni une proportion notable d'espèces nouvelles; elle nous a permis de déterminer plus sûrement et de décrire d'une façon plus complète plusieurs autres dont

nous ne connaissions encore que des fragments. Enfin, elle nous introduit bien plus avant dans le secret d'une végétation aussi opulente que curieuse, que nous n'avions pu envisager d'abord que par des côtés restreints et partiels. L'association, désormais acquise, de plantes marines et de plantes terrestres, le rôle prépondérant dévolu aux Cupulifères, l'existence à peu près certaine de vrais *Quercus*, l'assimilation des *Dryophyllum* aux Castaninées, l'abondance relative des Laurinées, enfin la présence des mêmes types qu'à Sézanne, des *Viburnum*, des *Aralia*, des Célastrinées, auxquels il est naturel de joindre une Urticée, une Dilléniacée, peut-être même une Cycadée, tels sont les points que l'étude des exemplaires recueillis par M. de Looz nous a mis à même de préciser et dont les amis de la paléontologie végétale ne pourront s'empêcher de reconnaître l'importance.

En dehors de la collection de M. de Looz, nous devons encore un certain nombre d'empreintes et de précieuses indications au zèle bienveillant de M. le professeur Dewalque; nous ne pouvons oublier que c'est lui qui nous a fait connaître les plantes fossiles de Gelinden dont il a le premier apprécié la valeur, et que ses encouragements et ses conseils en ont facilité la publication. En dernier lieu, nous avons également reçu en communication une suite d'échantillons recueillis par M. le professeur Malaise, non-seulement dans le gisement principal, mais sur différents points où se prolonge le même horizon, spécialement à Maret (commune d'Arp-le-Grand, Brabant).

Les futures explorations pourront bien accroître, mais ne modifieront que peu les notions que nous allons exposer sur la flore de Gelinden, sa composition, sa provenance, et sur les circonstances qui favorisèrent jadis le transport et l'enfouissement des débris végétaux étudiés par nous. Ces circonstances nous paraissent faciles à déterminer et nous y reviendrons à la fin du mémoire, en résumant l'ensemble de nos observations. Les liens de la flore heersienne avec celles des divers étages tertiaires se trouveront aussi mieux définis que par le passé; ils résultent de l'observation d'un assez grand nombre d'espèces, similaires de celles qui leur succédèrent en Europe, lors de l'éocène supérieur ou du miocène, et les preuves ne manqueront pas à l'appui de notre manière de voir sur les enchaînements des flores successives,

que l'on a considérées si longtemps comme indépendantes et isolées, uniquement par suite de l'imperfection des moyens d'exploration dont on disposait. Cette même imperfection et l'interposition d'une série de lacunes, sur lesquelles nous insistons dans notre premier mémoire, ont empêché jusqu'ici de bien déterminer la nature des liens qui rattachent certainement la végétation paléocène à celle de la craie supérieure. Les éléments d'information que nous possédons sur la flore des étages récents de la craie sont encore épars, et pour trouver des termes de comparaison entre Gelinden, et l'âge immédiatement antérieur, au point de vue des plantes, nous sommes bien forcés de recourir aux flores du cénomanien, étage déjà trop ancien pour que les points de contact ne soient pas sensiblement atténués par l'éloignement; cependant nous verrons bientôt que, même à une pareille distance, ils sont encore plus nombreux et plus accentués qu'on ne serait en droit de l'admettre *à priori*. La pauvreté des documents rendait jusqu'à ces derniers temps cette comparaison même difficile et incertaine. Elle l'est beaucoup moins à l'heure présente, grâce à deux sources précieuses d'informations que nous ne saurions passer ici sous silence.

Les remarquables travaux de M. Léo Lesquéreux sur la flore fossile du Dakota-group, publiés en 1874 [1], suivis d'un complément en 1876 [2], nous ont fait connaître les formes végétales qui peuplaient l'ouest des États-Unis, vers le Missouri et les montagnes Rocheuses, lors du cénomanien. Nous devons à l'obligeance extrême de l'auteur la communication d'une longue série d'échantillons originaux, circonstance qui nous permet d'exprimer une opinion raisonnée et compétente, à l'égard de cette belle flore.

La roche qui porte les empreintes est un grès ferrugineux, d'un jaune tirant sur le rouge ou d'un gris de rouille; la pâte sableuse est parsemée de paillettes micacées. L'action incrustante de sources ferrugineuses se laisse aisément entrevoir et ressort encore de la comparaison que l'on peut faire des empreintes cénomaniennes d'Amérique avec celles d'autres dépôts européens ayant la même origine et affectant le même aspect, quoique se rapportant

[1] Voy. *Report of the Unit. Stat. geol. Survey of the territories*, vol. VI, *The cretac. Flora*, by L. Lesquéreux, in-4°, 30 planches.

[2] *Report on the cretac. and tertiar. Flora of the Western territories.*

à un âge différent, celles, par exemple, des grès éocènes de la Sarthe.

La flore du Dakota-group se compose en immense majorité de Dicotylédones aux larges feuilles qui étonnèrent fort les premiers explorateurs par leur ressemblance présumée avec les formes tertiaires miocènes. M. Heer les fit connaître en Europe sous le nom de *Phyllites* du Nébraska [1]; M. Marcou les avait également signalées et il sembla tout d'abord que la craie américaine eût renfermé, contre toute attente, une flore composée comme celle du miocène d'Europe. Il n'en était rien en réalité, et, sauf l'abondance des Dicotylédones, à laquelle on était loin de s'attendre, rien, dans les caractères généraux de cette flore, ne justifie l'étonnement qu'elle parut exciter. Nous verrons que le cénomanien de Bohême, malgré la distance matérielle qui sépare les deux régions, présente des formes, sinon pareilles, du moins très-rapprochées et probablement en partie congénères de celles du Nébraska, du Kansas, du Minnesota ; seulement, ces formes de Dicotylédones primitives étaient encore inconnues; celles qui leur correspondent en Bohême le sont restées et, au début, on opéra bien des confusions en les rattachant sans preuves ou à l'aide d'échantillons incomplets à des formes tertiaires qui n'avaient en réalité rien de commun avec les premières.

Les Fougères et les Conifères sont rares dans la flore du Dakota-group. Il faut cependant noter, parmi les premières, deux *Gleichenia*, *Gl. Kurriana* Hr. et *Gl. Nordenskiöldi* Hr., dont l'un caractérise la craie européenne de Moletein et l'autre se retrouve dans celle du Groënland. Parmi les Conifères, nous remarquerons seulement le *Sequoia formosa* [2] Lesq., dont nous avons pu examiner le cône qui est allongé et composé d'écailles dilatées en un écusson rhomboïdal, marqué transversalement d'une carène fine, assez peu saillante. Il existe également des aiguilles de *Pinus*, comparables à celles du *P. Quenstedti* Hr., qui attestent la présence certaine du genre, à cette époque, en Amérique.

Les Dicotylédones sont très-abondantes, mais certaines formes offrent de

[1] Voy. *Les Phyllites crétacées du Nebraska*, par MM. les professeurs J. Capellini et O. Heer. — Extrait des Mém. de la Soc. helv. des sc. nat., 1866.

[2] Il sera question plus loin du *Glyptostrobus gracillimus* Lqx. qui se retrouve dans la craie d'Europe, sur le même horizon qu'en Amérique.

fréquentes répétitions de la même espèce, quelquefois décrite sous des noms différents par M. Lesquéreux, qui a été un peu trop porté à tenir compte des simples variations individuelles.

Dans un rapide examen, nous ne pouvons nous arrêter à ce qui est vague ou simplement douteux, dans la catégorie de végétaux que nous avons en vue; nous parlerons seulement des formes dominantes, puis de celles qui sont plus rares, mais en même temps saillantes et nettement caractérisées; enfin nous ne négligerons aucune de celles qui se rattachent par un lien quelconque à notre sujet, c'est-à-dire à la végétation de Gelinden. Il faut écarter d'abord les *Populites*, qui sont trop incertains bien que le type de leurs feuilles soit très-curieux; il en est de même des *Betula* et des *Alnus* ou *Alnites*, qui nous paraissent trop faiblement caractérisés pour pouvoir donner lieu à des éléments de comparaison : nous en dirons autant du groupe des *Sassafras* crétacés d'Amérique, M. Lesquéreux ayant lui-même hésité avant de les admettre provisoirement et la plupart des empreintes végétales signalées en premier lieu sous ce nom étant visiblement beaucoup mieux placées parmi les Araliacées.

Après ces divers retranchements et en considérant la flore américaine dans son ensemble, il est facile d'y distinguer cinq types principaux ou groupes prédominants, représentés chacun par de nombreuses empreintes. Le premier de ces groupes comprend des Araliacées, aux feuilles généralement larges, palmatinerves, à 3-4-5 lobes plus ou moins profonds. Ces feuilles ont très-souvent leur limbe inégalement développé; la vague ressemblance de celles qui sont nettement trilobées avec le *Sassafras officinarum* avait engagé les auteurs qui les ont décrites en premier lieu à les considérer comme étant des Laurinées; mais leur aspect, leur marge souvent dentée, les détails visibles de leur nervation les reportent bien plus naturellement auprès des *Oreopanax*, genre d'Araliacées encore de nos jours américain. Du reste les Araliacées à feuilles palmati-trilobées ne sont pas inconnues dans la craie d'Europe, puisque l'*Aralia formosa* Hr., [1] de Moletein, en

[1] L'*Aralia formosa* lui-même, ou une forme presque identique à cette espèce, vient d'être découvert dans le *Dakota-group* par M. Lesquéreux, au moment où s'achève la rédaction de notre mémoire.

fournit un bel exemple que nous verrons se reproduire avec notre *Aralia Looziana,* jusque dans la flore de Gelinden.

Le deuxième type comprend deux genres nouveaux visiblement alliés aux *Credneria* d'Europe ou affectant du moins, dans leur mode de nervation, une apparente analogie de caractères avec ceux-ci. Ce sont les genres *Aspidiophyllum* et *Protophyllum* de Lesquéreux. Tous deux ont leurs feuilles plus ou moins peltées par une soudure du prolongement, en forme d'auricule, de la partie basilaire et infrapétiolaire du limbe. Cette disposition se rencontre dans un assez bon nombre de genres actuels, entre autres chez beaucoup de Ménispermées, chez certaines Araliacées, dans les *Pterospermum* et aussi dans une Hamamélidée du Cap le *Trichocladus crinitus* Pers. — La feuille des *Aspidiophyllum* est palmée, à trois nervures principales divergeant de la médiane et donnant lieu à autant de lobes, d'où vient le nom de l'espèce principale : *Aspidiophyllum trilobatum* Lesq. Les nervures latérales sont très-nettement suprabasilaires, c'est-à-dire supérieures par leur origine au point d'insertion du pétiole, comme chez les *Credneria* auxquels le type américain ressemble du reste beaucoup par les détails du réseau veineux.

Les *Protophyllum* qui sont peut-être des Hamamélidées ou des Ampélidées, mais qui s'écartent plus que le genre précédent du type des *Pterospermum*, ont avec la base peltée des *Aspidiophyllum* une disposition de nervures analogue à celle que l'on observe chez les aunes, les noisetiers, les ormes et les tilleuls, c'est-à-dire que les nervures secondaires inférieures, plus développées que les suivantes, ne sont cependant séparées de celles-ci par aucun intervalle très-marqué et qu'en outre les nervures latérales les plus fortes ne sont pas ordinairement les plus inférieures, les deux paires de la base allant en décroissant jusqu'aux veines qui occupent l'appendice infrabasilaire. C'est là un type qui, comme le précédent, se rattache, au moins en apparence, à celui des *Credneria,* sans que ses affinités véritables puissent être définies avec plus de précision. Si l'on voulait hasarder une conjecture, on pourrait dire que les *Protophyllum* ressemblent à des *Corylopsis* dont le limbe foliaire serait muni du prolongement peltoïde basilaire des *Trichocladus.*

Le troisième type comprend des feuilles palmatinerves, sinuées ou lobées-

anguleuses, plus ou moins peltées ou cordiformes à la base, analogues à celles des Ménispermées et rangées par M. Lesquéreux sous la dénomination générique de *Menispermites*.

Le quatrième type accuse visiblement la présence de véritables *Magnolia*, comme en Europe à la même époque; peut-être s'y joint-il aussi des *Liriodendron*.

Le cinquième type, dont la présence nous paraît, sinon certaine, du moins probable et dont la fréquence accuse le rôle important, est celui des Ampélidées représenté par les *Cissites Harkerianus* Lqx. [1], *affinis* et *cyclophylla* Lqx.

En dehors des cinq groupes que nous venons de mentionner, la flore du Dakota-group renferme encore un certain nombre d'espèces remarquables, plus rares, mais présentant des caractères assez nettement accusés pour que la présence des genres auxquels elles ont été rapportées puisse paraître vraisemblable, dès cette époque relativement reculée. Nous nous contenterons de signaler les principales.

Ce sont parmi les Cupulifères : le *Dryophyllum* (*Quercus*) *latifolium* Lqx. [2], remarquable par sa ressemblance avec l'une des espèces de Gelinden; — le *Dryophyllum primordiale* Lqx. [3] qui retrace la physionomie des *Castanea;* — le *Fagus polyclada* Lqx., qui diffère réellement très-peu du *Fagus Sylvatica* d'Europe.

Parmi les Laurinées : un *Persea*, *P. Sternbergii* Lqx. [4], et des vestiges de Laurinées triplinerves, analogues aux *Cinnamomum* (*Daphnogene cretacea* Lqx., *Enum of cretac. fol.*, p. 343).

L'*Hedera Schimperi* Lqx. (*ibid.* p. 351, pl. 7, fig. 5) et l'*Hedera platanoides* Lqx. (*ibid.*, pl. 3, fig. 3), en y joignant, à ce qu'il semble, l'*Ampelophyllum attenuatum* Lqx. (*ibid.*, p. 354, pl. 2, fig. 3), paraissent annoncer l'existence d'un lierre, de même que le *Celastrophyllum ensifolium* a dû appartenir à un type de Célastrinées, dont la craie supérieure d'Europe et

[1] *Enum. of cretac. pl.*, p. 352.
[2] *Enum of cretac. pl.*, p. 340, pl. 6, fig. 1.
[3] *Cretac. Fl.*, p. 64, pl. 5, fig. 7.
[4] *Ibid.*, p. 76, pl. 7, fig. 1.

l'éocène inférieur de Gelinden offrent plus d'un exemple. Enfin, nous ajouterons, avant de terminer, que nous croyons reconnaître des *Viburnum* bien caractérisés dans quelques-unes des empreintes du Dakota-group, que l'un de nous tient de M. Lesquéreux sous les noms provisoires d'*Alnites petiolatus* et de *Populites cuneatus*. — Si l'on groupe méthodiquement les formes qui viennent d'être signalées, en choisissant celles qui correspondent à des types ou à des formes de Gelinden ou de Sézanne, on obtient le parallélisme suivant :

CONCORDANCES PRINCIPALES

ENTRE

LA FLORE DU DAKOTA-GROUP ET CELLE DE GELINDEN.

TYPES ET FORMES CRÉTACÉS du Dakota-group.	FORMES PALÉOCÈNES CORRESPONDANTES. Gelinden.	Sézanne.
Pterophyllum? Haydeni Lqx.	*Zamites eocenicus* Sap. et Mar.	
Dryophyllum latifolium Lqx.	*Quercus diplodon* Sap. et Mar.	
— *primordiale* Lqx.	*Dryophyllum Dewalquei* Sap. et Mar.	
Persea Sternbergii Lqx.	*Persea palaeomorpha* Sap. et Mar.	*P. Delessei* Sap.
Daphnogene cretacea Lqx.	*Cinnamomum Sezanneuse* Wat.	*C. Sezanneuse* Wat.
Viburnum Sp. nov.	*Viburnum vitifolium* Sap. et Mar.	*V. giganteum* Sap.
Aralia tripartita Lqx.; — *Saportanea* Lqx.; — *cretacea* Lqx.	*Aralia Looziana* Sap. et Mar.	
Hedera Schimperi Lqx.	*Hedera minor* Sap. et Mar	*H. Prisca* Sap.
Cissites Harkerianus Lqx.; — *affinis* Lqx.		*Cissus primaeva* Sap.
Hamamelites Kansaseanus Lqx.	*Hamamelites gelindenensis* Sap. et Mar.	
Magnolia alternans Hv.; — *Capellinii* Hv.		*Magnolia inæqualis* Sap.
Menispermites ovalis Lqx.	*Cocculus Kanii* Sap. et Mar.	
Sterculia lineariloba Lqx.	*Sterculia labrusca* Ung.	
Celastrophyllum ensifolium Lqx.	*Celastrophyllum Benedenii* Sap. et Mar.	

Ce sont là des correspondances de types et de formes assez étroites et assez nombreuses, en admettant même que certaines d'entre elles aient

besoin d'être revues, pour attester le passage d'une partie notable des éléments constitutifs de la flore crétacée d'Amérique dans l'éocène inférieur d'Europe, à travers plusieurs étages consécutifs et malgré la distance du temps combiné avec celle de l'espace. Il est bien évident qu'aucune révolution brusque ni radicale n'est venue s'interposer entre les deux époques, qui ne se trouvent séparées l'une de l'autre par aucune barrière infranchissable.

Parallèlement aux plantes crétacées américaines, décrites par M. L. Lesquéreux, nous avons obtenu, par l'entremise du Dr Voldemar Kowalevsky, toute une série de plantes cénomaniennes provenant du Quadersandstein inférieur des environs de Prague et par conséquent contemporaines de celles du Dakota-group. Ces plantes, dont les empreintes sont comprises entre les feuillets de schistes argileux micacés grisâtres, sont assez peu apparentes et laissent voir difficilement les détails de leur nervation; elles appartiennent généralement à la classe des végétaux Dicotylédones angiospermes et, si l'on y joint un certain nombre d'échantillons recueillis par l'un de nous sur d'autres points du même horizon, ce sont les plus anciennes espèces connues de cette catégorie que l'on ait signalées en Europe, puisque la flore fossile qui précède presque immédiatement celle de l'urgonien, n'en renferme encore aucune trace. Il ne faudrait pas conclure de cette circonstance singulière et encore inexpliquée, que les Dicotylédones eussent jadis été créées brusquement et en masse dans l'âge qui coïncide avec l'étroit espace vers lequel a eu lieu le dépôt de la craie de Rouen; leur introduction en Europe, à cette date, n'implique pas forcément leur nouveauté; et, effectivement, les formes sur lesquelles nous allons jeter un coup d'œil, pas plus que celles d'Amérique, ne dénotent un groupe voisin de son premier début : des combinaisons déjà variées, des types assez nettement limités, plusieurs familles de l'ordre actuel dès lors fixées dans leurs traits principaux, tel est le spectacle que nous offrent ces Dicotylédones primitives, sans doute déjà bien écartées de leur plus lointaine origine. Il est curieux, malgré tout, de les examiner, soit pour les comparer à celles d'Amérique, soit pour établir la mesure de leurs rapports avec notre flore de Gelinden.

Dans le gardonien du Pin, près Bagnols (Gard) (cénomanien inférieur),

nous avons distingué une forme de *Comptonia*, peut-être aussi un *Myrica*, puis un *Aralia* à feuille palmatilobée, triquinquépartite, dont l'analogie avec l'*A. quinquepartita* Lqx., du Dakota-group [1] est tout à fait évidente et qui du reste se trouve représenté par une espèce à peu près semblable dans la flore cénomanienne des environs de Prague.

La Conifère la plus répandue de cette dernière région est le *Glyptostrobus gracillimus* Lqx., qui doit être identifié avec le *Frenelites Reichii* Ett. [2] et dont les rameaux filiformes et élancés ressemblent bien plus par leur structure, par la forme et l'agencement de leurs feuilles, à ceux du genre *Glyptostribus* qu'aux *Frenela*, mais qui se rapportent peut-être aussi à un type particulier. Cette espèce, dont la diffusion était alors très-grande, sert de lien entre les flores cénomaniennes des deux continents, dont elle manifeste la parenté, de concert avec le *Sequoia Reichenbachi* Hr.

Du reste, contrairement à ce que l'on paraissait croire en avançant que la craie américaine renfermait les formes végétales de l'Europe miocène, les flores cénomaniennes des deux continents se ressemblent évidemment beaucoup, sinon par la présence simultanée d'espèces exactement semblables, du moins par la fréquence des mêmes groupes et par une communauté de formes combinées de façon à constituer des deux parts un ensemble dont l'analogie est sensible.

Nous retrouvons sans difficulté en Bohême les mêmes types dominants qu'en Amérique :

1° Des Araliacées abondantes, les unes à feuilles palmatilobées, les autres à feuilles digitées. La principale espèce, à feuilles palmatinerves quinquélobées, *Aralia Kowalevskiana* Sap. et Mar., rappelle visiblement l'*Aralia Hercules* Sap., d'Armissan, dont elle serait ainsi le prototype sous des dimensions pourtant plus modestes; à ces *Aralia* se joint certainement un *Hedera* véritable, *H. primordialis* Sap., dont les feuilles tiennent le milieu par leur forme et leurs caractères entre celles du lierre d'Irlande et celle de la race du Caucase, *H. caucasica* Hort., simples variétés du lierre commun d'Europe;

[1] *Cretac. Fl.*, pl. 15, fig. 6.

[2] *Kreidefl. von Niederschoena in Sachsen*, p. 12, pl. 1, fig. 10.

2° Le type des *Credneria*, correspondant à celui des *Aspidiophyllum* et *Protophyllum* de Lesquéreux. Il est représenté par une espèce nouvelle, *Credneria venulosa* Sap. et Mar., dont les feuilles larges, trilobées dans le haut, atténuées en coin inférieurement, offrent des veines infrabasilaires, non pas simples, mais anastomosées entre elles de manière à former une sorte de réseau;

3° Le type des Ménispermées représenté par des feuilles triplinerves, à bords entiers, arrondies ou obtusément atténuées inférieurement. Il est difficile, dans certain cas, de distinguer ce type de celui des *Daphnogene*, surtout lorsque le réseau veineux est très-peu marqué;

4° Le type des *Magnolia*, déjà signalé à plusieurs reprises dans la craie d'Europe. L'espèce cénomanienne de Bohême, que nous nommons provisoirement *Magnolia cenomanensis*, se rapproche du *Magnolia speciosa* Hr., de la craie de Moletein, et pourrait bien lui être plus tard réuni;

5° Le type des *Hymenea* ou Légumineuses tropicales de la tribu des Césalpiniées, *Hymenea primigenia* Sap.

En dehors de ces types, il faut encore signaler, dans la flore cénomanienne des environs de Prague, d'autres feuilles non encore rigoureusement déterminées, mais certainement alliées de près, par l'aspect extérieur au moins, au *Laurus proteaefolia* de M. Lesquéreux [1], au *Proteoides daphnogenoides* Hr., du Nébraska, ainsi qu'au *Myrtophyllum Geinitzii* Hr., de la flore de Moletein [2]. L'affinité mutuelle de ces formes est trop frappante pour ne pas être l'indice d'un lien réel qui les aurait rejointes, sans qu'il soit possible d'affirmer pourtant à quel groupe il faut définitivement les rapporter. L'obscurité des détails de la nervation est une difficulté de plus à surmonter dans la détermination des empreintes cénomaniennes de Bohême. Il existe probablement aussi dans cette même flore des Laurinées triplinerves ou *Daphnogene* et en dernier lieu un *Grewiopsis* dont l'empreinte, malheureusement mutilée à la base, rappelle les *Grewiopsis sidaefolia* Sap. et *anisomera* Sap. de Sézanne [3] et ressemble évidemment beaucoup à plusieurs Dombeyées et Tiliacées.

[1] *Report on the cretac. fl.*, p. 342, pl. 5, fig. 1-2.

[2] *Fl. v. Moletein in Mähren*, p. 22, pl. 11, fig. 3-4.

[3] Voy. *Fl. foss. de Sézanne* (Mém. de la Soc. géol. de France, 2e série, t. VIII, Mém. n° 3, pp. 404-408, pl. 11, fig. 10, et pl. 13, fig. 8-9.

Le trait dominant de cette flore, comme de celle du Dakota-group et de la plupart de celles des derniers temps de la craie, caractère que nous retrouverons dans celle de Gelinden, c'est l'importance ou prédominance relative de certains groupes, en premier lieu des familles polycarpiennes (Magnoliacées, — Ménispermées, — Nymphéacées, — Helléborées), puis des Araliacées et, enfin, des végétaux encore mal définis dont les *Credneria* sont le type; mais on voit en même temps par cette rapide analyse que, si le Dakota-group nous a fourni un nombre relativement considérable de formes alliées à celles de Gelinden, ces sortes de liaisons et de correspondances d'espèces sont moins marquées vis-à-vis du cénomanien de Bohême, bien qu'il s'agisse de deux contrées géographiquement voisines. Elles ne paraissent jusqu'ici comprendre aucune espèce qui leur soit commune, et les rapprochements individuels que l'on pourrait établir entre les deux flores seraient peu nombreux et n'auraient rien de très-saillant par eux-mêmes. Ils le seraient pourtant davantage s'il s'agissait de Sézanne au lieu de Gelinden. Nous croyons devoir attribuer ce défaut de liens directs, même partiels, à la différence de station, plus encore qu'à l'éloignement des deux époques. La flore de Gelinden est celle d'une région boisée et montagneuse; celle du cénomanien de Bohême a dû croître en plaine, dans le voisinage et sur les bords d'une lagune. De là sans doute les divergences que l'on remarque et qui portent beaucoup plus, comme nous l'avons vu, sur les détails que sur l'ensemble, les combinaisons végétales comprenant de part et d'autre à peu près les mêmes éléments.

Il existe plus de rapports directs entre la flore de Gelinden et celle de la craie blanche de Westphalie [1], bien que celle-ci soit encore très-pauvre. Le *Quercus Wilmsii* Hos. [2] est très-voisin de l'une de nos espèces, peut-être même n'en diffère-t-il pas. Les *Quercus longifolia* et *cuneata* [3] reproduisent l'aspect de notre *Dryophyllum Dewalquei;* enfin, nous signalerons en passant les *Phyllites quinquenervis* et *multinervis* Hos. comme représentant, non pas des feuilles Dicotylédonées, mais celles d'un *Pistia,* genre dont nous

[1] Voy. *Ueb. einig. Dicotyl. d. Westfälisch. Kreideform.*, von prof. Dr Hosius.

[2] *L. c.*, pl. 12, fig. 5-6.

[3] *L. c.*, pl. 13, fig. 8-10.

avons constaté l'existence dans la craie supérieure d'eau douce du bassin de Fuveau, en Provence.

Nous terminerons ici ces préliminaires, peut-être trop longs, mais dont le but est de faire saisir comment, à partir du moment où les Dicotylédones se furent introduites, vers la base du cénomanien, cette catégorie de plantes, en Europe comme en Amérique, devint presque aussitôt prédominante. A partir de ce moment jusqu'au début de l'éocène, par conséquent jusqu'à l'époque des marnes crayeuses de Gelinden, la végétation considérée dans son ensemble ne subit que des changements partiels. Les Dicotylédones gagnèrent pourtant, à ce qu'il semble, en variété; elles allèrent en se ramifiant, à mesure qu'elles s'étendaient et se propageaient; leurs familles et leurs genres s'accentuèrent davantage et se composèrent de formes de plus en plus dissemblables, plus diversifiées par conséquent et plus arrêtées dans les linéaments de leur physionomie particulière. Les traits individuels et ceux de section tendirent à se prononcer; mais les éléments essentiels et constitutifs restèrent à peu près ce qu'ils étaient d'abord, en même temps que les associations locales et régionales revêtaient peu à peu des caractères et une physionomie qui leur fussent propres, en la communiquant à l'ensemble des plantes comprises dans les limites de chacune d'elle.

II

DESCRIPTION DES ESPÈCES NOUVELLES OU MIEUX CONNUES.

CRYPTOGAMES.

FOUGÈRES. — FILICES.

1. — **Benitzia minima.** (Pl. I, fig. 2-3).

B. segmentis frondium minutissimis, anguste linearibus, lobato-pinnatifidis, lobis rotundatis; nervulo in quibuslibet medio oblique flexuoso, apice furcato, venas a basi emittente; venis plerumque furcatis bifurcatisque, etiam simplicibus, quandoque inter se anastomosatis, cum venulis arcuatim divergentibus usque ad marginem euntibus; venula inferiori antica ad sinum excisurarum decurrente.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

C'est au genre *Benitzia,* établi par MM. Debey et Ettingshausen dans leur flore de la craie d'Aix-la-Chapelle [1], que nous rattachons les petits fragments de fronde décrits ci-après. Leurs caractères de forme et de nervation justifient ce rapprochement. Les *Benitzia* diffèrent peu des *Gleichenia* par le port; les segments de leur fronde, étroitement allongés et généralement très-petits, sont partagés en lobes arrondis, plus ou moins profonds et munis chacun d'une nervure médiane oblique, flexueuse, bifurquée au sommet. Cette nervure est divisée, dès la base, en veines secondaires bifurquées vers le milieu de leur trajet et dont les branches divergent en arc et vont atteindre la marge, tandis que les veines de *Gleichenia,* ordinairement simples, sont moins divergentes et se terminent avant le bord. Il se pourrait que le *Scleropteris bellidula* Hr., de la craie inférieure du Groënland, dût être rangé parmi les *Benitzia* plutôt que dans le groupe jurassique des *Scleropteris.*

[1] Deb. et Ettingsh., *Acrob. d. Kreidegeb. von Aachen*, p. 37, tab. 5, fig. 13-15.

Les deux petits fragments que nous figurons (fig. 2 et 3) sont inégaux; on les prendrait aisément pour des restes de fronde d'un *Gleichenia,* mais en considérant attentivement la nervation scrupuleusement reproduite par nos figures, grossies plus de trois fois, on distingue des caractères en désaccord avec ceux des *Gleichenia* actuels. Les découpures ne sont que des lobes assez profonds, mais qui sont loin d'être partagés jusqu'à la nervure médiane; chacun d'eux est arrondi et un peu oblique; leur consistance a dû être ferme, sinon coriace et la marge est légèrement repliée en dessous, dans celui des deux échantillons qui montre le côté inférieur (fig. 3). La nervation comprend, dans chaque lobe, une médiane flexueuse, très-obliquement dirigée, divisée à son sommet en plusieurs branches divergentes. Les veines secondaires, émises par cette médiane, ne comptent qu'un très petit nombre de paires, alternes, aiguës, divergentes; les deux inférieures ont seules de l'importance. De celles-ci, l'antérieure, bifurquée vers le milieu, s'étend dans une direction parallèle à la côte médiane et se projette jusqu'au sinus de l'incisure; la postérieure se relève, au contraire, et contracte une ou plusieurs anastomoses avec la veine secondaire suivante. Toutes les veinules, issues des veines secondaires, divergent plus ou moins et s'étalent en allant atteindre le bord. Dans les *Gleichenia* propres, auxquels ressemblerait d'ailleurs notre espèce, ces mêmes veines, ordinairement simples et toujours moins obliques, affectent, au contraire, une terminaison obtuse et antémarginale.

Il est impossible de baser aucune conjecture sur l'examen d'aussi faibles fragments; il est visible pourtant que notre espèce, par la forme du contour de ses lobes, témoigne d'une étroite affinité avec le *Benitzia calopteris* Deb. et Ettingsh. de la craie d'Aix-la-Chapelle. Son analogie avec le *Scleropteris bellidula* Hr., de la craie arctique, n'est pas moins frappante [1]. On peut s'en convaincre en consultant les figures de Heer. L'espèce groënlandaise porte un sore arrondi, situé vers l'extrémité de la veinule inférieure du côté antérieur. Bien que nos fragments soient stériles, c'est aussi sur cette même veinule que nous serions disposés à reconnaître l'emplacement probable des fructifications du *Benitzia minima.*

[1] *Kreidefl. d. arctisch. Zone,* tab. 2, fig. 17-18.

2. — **Osmunda eocenica** Sap. et Mar., *Essai sur l'état de la vég. des marnes heers. de Gelinden* (Mém. de l'Ac. roy. de Belgique, t. XXXVII, p. 30, pl. 1, fig. 2.

(Pl. 1, fig. 1.)

O. fronde pinnatim partita, pinnulis vel foliolis e basi truncata in cuneum obtuse attenuata parumque inaequali fere sessilibus, ambitu elliptico-oblongis oblongatisque, obtuse sursum acuminatis, margine tenuiter cartilagineo argute serratis, summis confluentibus; nervo medio segmentorum sursum attenuato, obliquissime alterneque penninervio; nervulis lateralibus plerumque a basi furcatis; ramulis vel tantum ramulo superiori iterum furcatis, quandoque etiam simplicibus, ultimis in dentes pergentibus.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

Lors de la publication de notre premier mémoire sur Gelinden nous ne possédions qu'un petit fragment de foliole de cette espèce remarquable; la belle empreinte découverte par M. de Looz nous permet de la décrire sûrement. Cet exemplaire, exactement rendu par notre figure, se rapporte à la portion terminale d'un segment de fronde, dont l'extrémité seule se trouve mutilée. Les proportions générales de cette fronde, à en juger par ce qui en a été conservé, avaient plus d'ampleur que la petite foliole figurée dans notre premier mémoire ne le donnait à penser. On y distingue plusieurs pinnules ou folioles adhérant au rachis, mais le plus inférieur de ces appendices n'est attaché que par sa base inégalement tronquée en coin et subsessile, tandis qu'au-dessus de lui tous les autres sont confluents et décurrents. Ces dernières pinnules sont en même temps plus courtes, plus larges proportionnellement et moins atténuées au sommet que la foliole principale. A gauche de celle-ci, sur le côté opposé du rachis, on distingue encore un lambeau qui se rapporte à une autre foliole insérée plus bas et sans doute en place, mais dont il ne subsiste qu'un faible débris, comprenant un bout de marge et quelques nervures. Cette dernière foliole était insérée bien plus bas que l'autre, dans un ordre alterne, par conséquent conforme à ce qui a lieu pour toutes celles qui sont visibles.

La foliole principale est intacte; elle est oblongue, plus large à la base, atténuée par un mouvement très-lent vers le sommet qui devait être acuminé,

mais dont la pointe paraît obtuse par suite d'une atrophie accidentelle. Sa base est inégalement tronquée en coin, le bord supérieur se prolongeant plus que l'autre qui se termine sur un court pétiole. La nervure médiane va d'un bout à l'autre de la foliole en s'amincissant graduellement jusqu'à disparaître en se ramifiant à son extrémité supérieure; les veines secondaires sont émises très-obliquement; les inférieures sont toutes divisées, celles du côté antérieur de la foliole le sont à plusieurs reprises et suivent une direction tellement oblique, qu'elles courent parallèlement à la médiane; celles du côté opposé sont plus étalées; elles sont également divisées par dichotomie, mais non sans une certaine irrégularité, des nervules simples se trouvant entremêlées çà et là, surtout vers le haut de la foliole avec celles qui se bifurquent, ou bien une des veinules restant simple, tandis que l'autre se subdivise; les dernières ramifications des veines aboutissent toujours une à une aux dentelures marginales, qui sont fines, cartilagineuses et acérées.

Au-dessus de la foliole que nous venons de décrire, on distingue encore 4 à 5 pinnules de plus en plus confluentes, à mesure que l'on approche du sommet dont la terminaison se trouve presque entièrement mutilée. Les trois inférieures de ces pinnules sont seules assez bien conservées pour que l'on observe leur forme et leur direction. A la fois larges et courtes, brièvement acuminées au sommet, un peu recourbées en lame de faux, elles ne sont plus tronquées, mais soudées par la base au rachis et décurrentes, en sorte que deux ou trois paires successives de nervures, directement issues de ce rachis et plusieurs fois bifurquées, vont s'étaler dans le limbe de la pinnule, dont la partie décurrente présente une marge entière, les dentelures ne commençant à se prononcer qu'à une certaine distance de la base et s'étendant de là jusqu'au sommet aigu de l'organe.

Cette disposition confluente des folioles supérieures de chaque segment de la fronde est plus rare et surtout moins prononcée dans les espèces vivantes du genre, comparables à notre espèce éocène et qui forment la section *Euosmunda* (Presl.) Milde, dont l'*Osmunda regalis* L. est le type. Elle y existe pourtant et se manifeste par la soudure des deux folioles les plus élevées, réduites à l'état de lobes plus ou moins profonds, avec la foliole terminale de

chaque segment. C'est ce que montre notamment la figure de Milde [1], représentant l'*O. regalis* var. *acuminata*, race silésienne qui rappelle beaucoup l'*O. eocenica* par la forme allongée de ses folioles; mais, en considérant surtout ce dernier caractère, nous remarquons une analogie plus étroite encore entre notre espèce et l'*Osmunda Japonica* Tblg. que Milde rattache, il est vrai, à l'*O. regalis* à titre de sous-espèce. L'espèce de Gelinden ressemble beaucoup à la race japonaise; elle en diffère pourtant, soit par la base plus nettement tronquée en coin de ses folioles, soit par l'obliquité plus marquée des veines secondaires, soit enfin par le mode de décurrence des dernières folioles.

GYMNOSPERMES.

—

CYCADÉES. — CYCADEAE.

1. — Zamites? Palaeocenicus. (Pl. I, fig. 4-5.)

Z. fronde verosimiliter pinnata, pinnis lato-linearibus, integris, sensim ad apicem attenuatis, acute lanceolatis; nervis longitudinalibus absque medio plurimis, aequalibus, simplicissimis, ad apicem segmenti convergentibus.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

Deux fragments, l'un se rapportant au milieu (fig. 4), l'autre (fig. 5), donnant la terminaison supérieure d'une pinnule ou segment de fronde, dénotent, à ce que nous croyons, l'existence à Gelinden d'une Cycadée, à laquelle, dans l'embarras où nous laissent des vestiges aussi incomplets, nous donnons le nom de *Zamites.* Cette Cycadée, si c'en est réellement une, doit avoir appartenu à un type analogue à celui des *Macrozamia* ou de certains *Encephalartos* à folioles entières, comme l'*Encephalartos Lehmani* Wriese. Il existe, dans la flore miocène de Koumi (Eubée) une espèce, non encore figurée, que l'un de nous a signalée à l'Académie des sciences de Paris et qui se rapprocherait beaucoup de celle de Gelinden.

[1] *Monogr. gen. Osmundae,* Vienne, 1868, tab. 5, fig. 62.

L'absence de toute nervure intercalée ou transversale, l'égalité de celles qui parcourent longitudinalement le limbe, leur convergence vers le sommet, visible dans une des deux empreintes, le mode de terminaison de ce sommet et la marge cartilagineuse qui paraît avoir cerné les bords nous paraissent concorder absolument avec les caractères propres aux folioles des Cycadées. Ces mêmes caractères diffèrent de ceux qui servent à distinguer les Monocotylédones. C'est ce qui nous a engagés à décrire ces fragments, en leur attribuant une signification que de nouvelles recherches viendront peut-être confirmer. La certitude de l'existence de Cycadées en Europe pendant la partie moyenne des temps tertiaires ajoute à la vraisemblance de notre opinion.

CUPRESSINÉES. — CUPRESSINEAE.

1. — **Chamaecyparis belgica** Sap. et Mar., *l. c.*, p. 31, pl. 1, fig. 3
(Pl. 1, fig. 6-9.)

C. ramulis compressiusculis, alterne divisis, foliis oppositis squamaeformibus, in lateralia navicularia facialiaque discretis; lateralibus subfalcatis breviterque acuminatis; facialibus complanatis, dorso convexiusculo leviter carinatis, obtuse lanceolatis, infra apicem glandulosis; — strobili elliptico-globosi, subclavati, squamis adpressim decussatis lignosisque, e basi anguste cuneata sursum in areas peltatas dorso convexiusculas, medio leviter umbonulatas, rhomboïdeas irregulariter ne 4-5-6 angulatas expansis.

Rare; Gelinden; Maret (commune d'Orp-le-Grand); coll. du comte G. de Looz et de M. le professeur Dewalque.

Les fragments de rameaux et l'empreinte de strobile, découverts par M. de Looz, complètent heureusement la notion de cette espèce dont nous ne connaissions jusqu'ici qu'un seul petit fragment de ramule. Les feuilles dont notre figure 6, légèrement grossie, laisse bien voir l'aspect et l'ordonnance, se distinguent, comme celles des *Thuya* et des *Chamaecyparis*, en faciales comprimées et latérales naviculaires. Les premières laissent voir la trace d'une glandule résineuse au-dessous de leur sommet qui est lancéolé-obtus; les secondes se recourbent en faux, comme celles des *Libocedrus*, quoique par un mouvement moins prononcé; un autre ramule (fig. 7) repré-

senté sous sa dimension naturelle, diffère quelque peu du premier par des articles plus rétrécis dans l'intervalle de chaque verticille, par des feuilles faciales plus larges et plus courtes, enfin par des feuilles latérales plus étroites et plus finement pointues; nous croyons pourtant que ce second rameau dont la partie supérieure paraît dépouillée de feuilles a dû faire partie de la même espèce. Nous y rapportons également un autre rameau (fig. 8) plus épais dont les feuilles, plus anciennes et plus irrégulières, laissent voir çà et là de petits bourgeons situés à l'aisselle de quelques-unes d'entre elles. Nous avons déjà fait ressortir l'étroite affinité de tous ces rameaux ou ramules à l'état de fragments avec ceux du *Chamaecyparis europaea* Sap., d'Armissan, du *Ch. Breynianus* (Goepp. et Ber.) Hr., de la région de l'ambre, et du *Ch. Ehrenswaerdi* Hr., du Spitzberg tertiaire. Les *Chamaecyparis* actuels s'éloignent davantage de ces formes fossiles tertiaires qui ont peut-être formé une section ou sous-genre, maintenant disparu.

La découverte du strobile que nous figurons (fig. 9) confirme du reste entièrement l'attribution proposée par nous en premier lieu. Ce strobile est incontestablement celui d'un *Chamaecyparis*, bien que ses écailles ne laissent voir que le moule de leur face inférieure. Leur consistance ligneuse ressort de l'accumulation des résidus pulvérulents, laissés par la substance organique dans les creux de l'empreinte. Leur disposition décussée n'est pas moins certaine. Elles étaient conformées en *pelta* ligneux, soutenus par une base atténuée inférieurement en un support très-mince. La partie supérieure dilatée donnait lieu à un écusson discoïde, faiblement convexe, légèrement ombonulé au centre et limité latéralement par des côtés à 4 ou 5-6 angles irréguliers.

Parmi les *Chamaecyparis* vivants c'est le *Ch. obtusa* Sieb. et Zucc. dont les fruits nous ont paru se rapprocher le plus par leur dimension et la forme de leurs écailles du strobile fossile de Gelinden; cependant, les fruits de l'espèce japonaise, bien qu'ils soient les plus gros du genre, sont notablement plus petits et moins oblongs que le nôtre. A cette divergence vient se joindre celle des feuilles qui sont plus courtes et bien plus obtuses dans le *Ch. obtusa*, tandis que celles du *Ch. belgica* sont plus saillantes, plus pointues et sensiblement recourbées en faux.

Le cône de Gelinden comprenait 6 à 8 paires d'écailles décussées, tandis que celui du *Ch. europaea,* d'Armissan [1], n'en comptait que 3-4 paires au plus, et ces écailles, allongées dans le sens transversal, donnaient lieu à un cône beaucoup plus petit et plus court que celui du *Ch. belgica.*

Le *Chamaecyparis obtusa* est actuellement un arbre élevé qui forme de grandes forêts sur les montagnes de l'île Nipon où il atteint jusqu'à 80 pieds de haut. Le *Ch. belgica* devait présenter à peu près le même aspect et le même port; sa station probable à une certaine élévation au-dessus des plages de la mer heersienne explique la rareté de ses débris dans les marnes fluvio-marines de Gelinden.

MONOCOTYLÉDONES.

—

GRAMINÉES. — GRAMINEAE.

1. — Poacites latissimus. (Pl. I, fig. 10.)

P. foliis lato-linearibus, margine integerrimis; costa media nervis que longitudinalibus numerosis percursis; nervis lateralibus primariis aequidistantibus, interstitialibus 3-5 medio majore, nervulis praeterea hinc inde transversim decurrentibus.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous figurons sous ce nom, avec la nervation grossie (fig. 10a), un simple lambeau qui pourrait bien dénoter la présence d'une Bambusée ou d'une Arundinée dans la flore de Gelinden. Par la côte médiane très-apparente, par la disposition des nervures plus fortes et plus faibles entremêlées, et par les veines qui courent transversalement entre les principales, ce fragment concorde assez bien avec les feuilles de bambou, spécialement avec celles du *Bambusa arundinacea.*

[1] Voy. *Ét. sur la vég. tert. du S.-E. de la France,* 2me partie, *Flore d'Armissan,* pl. 1, fig. 5c et 5c'; Ann. sc. nat., 5e série, t. IV, pl. 1.

NAÏADÉES. — FLUVIALES.

1. — **Posidonia perforata.** (Pl. II et III, fig. 1-2.)

P. caulibus robustis, crasse compresso-cylindraceis, sectione transversa ellipticis, cicatricibus foliorum semi-annulatis approximatis in series duas oppositas alternatim dispositis, laciniis praeterea foliorum veterum residuis radicellorumque lapsorum cicatricibus punctiformibus leviter excavatis, tum sparsis, tum glomeratis, in statu senili, instructis; in statu autem juvenili radicellis pinnatim vage ramosis, compressiusculis praeditis, foliorumque lapsorum basibus alte residuis, foraminibus plurimis, ovatis, sparsim primo tempore pertusis, dein longitudinaliter laceris et in lacinias nerviformes tandem abeuntibus, dense obsitis; foliis lato-linearibus, sursum obtusissime rotundatis, marginibus parallelis, glaberrimis, tenuiter multinerviis, nervulis aegre perspicuis; nervo medio fere nullo; nervis longitudinalibus utrinque circiter 6 primariis aequidistantibus, venulis transversis hinc inde inter se religatis; basibus autem foliorum residuis alte productis, mox foraminibus multoties pertusis.

Assez commun; coll. du comte G. de Looz.

Des rhizomes rampants, couverts de cicatrices semi-annulaires de feuilles, alternant sur deux rangées opposées et entremêlées de cicatrices arrondies de radicules, furent observés dès 1826 par M. A. Brongniart, dans le calcaire grossier parisien et rapportés par cette habile observateur à une plante voisine du *Caulinia oceanica* D. C. (*Posidonia Caulini* Kön.), qu'il nomma *Caulinites parisiensis*. Un peu plus tard, en 1847, M. Unger dans son *Chloris protogaea* [1], a signalé une seconde espèce de *Caulinites*, sous le nom de *Caulinites radobojensis*, dont il fait ressortir l'extrême ressemblance avec le *Posidonia Caulini*. Il est vrai que l'attribution proposée par Unger et confirmée par lui, d'après un autre échantillon de la même localité, dans un ouvrage postérieur [2], a été ensuite révoquée en doute par M. Heer qui a cru devoir réunir les fragments de rhizomes et les lambeaux de feuilles rubannées, figurés par le savant autrichien à son *Arundo Goepperti* [3] : la plante de Radoboj demeure donc entachée d'incertitude; mais il n'en est pas de même des *Caulinites* du bassin parisien. La provenance marine ou du

[1] Page 50, tab. 17, fig. 1-2.
[2] *Iconogr. pl. foss.*, p. 15, pl. 6, fig. 5.
[3] *Fl. tert. Helv.*, I, p. 62, tab. 22, fig. 5 et 25

moins saumâtre des couches qui les ont fournis, particulièrement de celles du calcaire grossier, constitue par elle-même une présomption favorable à l'attribution qui en a été faite et les figures publiées en dernier lieu par M. Watelet, malgré leur imperfection relative, dénotent certainement l'existence, dans les mers éocènes, de plantes congénères des *Posidonia* actuels. L'espèce de Gelinden dont nous allons décrire les diverses parties donne à ce fait une confirmation éclatante.

Il n'existe actuellement qu'un très-petit nombre de *Posidonia*, répandus, il est vrai, sur un espace géographique très-considérable, mais en même temps localisés dans certaines régions. Le genre effectivement n'a été signalé jusqu'ici, en dehors de la Méditerranée, que dans la mer des Indes et dans l'Océan austral, le long des côtes de la Nouvelle-Hollande. En laissant de côté le *Posidonia serrulata* Spr.. aux feuilles denticulées-épineuses, dont l'attribution générique est considérée comme douteuse par Kunth [1], et le *P. australis* Hook. fil., des plages de la Tasmanie, dont l'aspect est particulier, avec ses rhizomes allongés, peu robustes, et ses feuilles très-minces, il ne reste à considérer que le seul *Posidonia Caulini*, dont nous ne connaissons, il est vrai, que la forme méditerranéenne; celle de la mer des Indes, que nous n'avons pu nous procurer, aurait eu pour nous un intérêt très-grand de comparaison, puisqu'il s'agissait d'une plante de l'éocène le plus inférieur.

Le *Posidonia Caulini* Kön, dont M. Unger n'a donné qu'une description incomplète au point de vue des caractères extérieurs [2], est une plante marine des eaux pures, croissant de préférence sur les fonds de roche et les sols résistants; ses tiges rampantes, en forme de rhizomes, diversement prolongées et ramifiées dans tous les sens présentent une structure des mieux caractérisées. Couvertes dans les parties anciennes, de cicatrices d'insertions foliaires, semi-annulaires et très-rapprochées, elles portent encore de nombreuses impressions punctiformes de radicules éparses entre les anneaux et des résidus filamenteux qui se rapportent aux bases des anciennes feuilles longtemps persistantes et effilochées. Les tiges des Zostères se distinguent de celles des

[1] *Enum. plant.*, t. III, p. 122.

[2] Voy. *Chl. protog.*, pp. 51 et suivantes. Les détails relatifs à la structure anatomique des tiges sont au contraire fort précis; nous y renvoyons le lecteur.

Posidonia, non-seulement parce qu'elles sont plus minces, qu'elles portent des feuilles plus écartées, plus étroites et simplement alternes, mais aussi parce que chez elles les radicules fibreuses sont attachées à chacun des nœuds ou articles sur lesquels sont fixées les feuilles, et que les parties anciennes et dépouillées se trouvent dépourvues de filasse.

Les tiges de *Posidonia* se changent graduellement en rhizomes, c'est-à-dire en supports rampants des parties feuillées, à mesure qu'elles vieillissent et se ramifient; il faut donc commencer notre examen par celui des extrémités non encore dépouillées. Elles ont l'épaisseur du petit doigt environ; diversement repliées et allongées, subérigées ou contournées et traçantes, elles offrent çà et là des ramifications et présentent des feuilles, appliquées longitudinalement l'une contre l'autre par leur face latérale, vers la sommité de chacune de ces ramifications, que recouvre une épaisse garniture de filaments réunis en forme de pinceau. En dessous de la filasse qui les cache, les tiges ne sont pas cylindriques. Elles se montrent fortement comprimées et munies d'un bourrelet convexe sur le milieu de chacune des faces. Les feuilles, il est facile de le vérifier, sont disposées en deux rangées opposées, mais alternant d'une rangée à l'autre, et à intervalles très-rapprochés. Le milieu de chaque feuille correspond à la convexité médiane des tiges et leurs extrémités latérales dépassent à droite et à gauche la face sur laquelle elles sont implantées pour empiéter sur la face opposée; ces feuilles sont ainsi amplexicaules et semi-engaînantes et leur insertion donne lieu à une ordonnance distique, selon laquelle la troisième feuille est toujours ramenée exactement au-dessus de la première, après un seul tour de spire.

La base amplexicaule des feuilles embrasse les trois quarts environ du pourtour de la tige; elle constitue une gaîne ouverte qui persiste tout entière sur une étendue verticale de $2\frac{1}{2}$ à 3 centimètres au plus. Le point où s'opère la scission est marqué très-nettement par une ligne d'articulation transversale; c'est suivant cette ligne qu'a lieu la séparation du limbe caduc et de la partie basilaire persistante. Celle-ci, d'abord entière et lisse, toujours érigée, s'ouvre plus tard à l'aide de fissures longitudinales et se trouve finalement réduite à l'état de filasse par la désagrégation des parties solides et fibreuses. Au-dessus de la ligne d'articulation, le limbe de la feuille s'allonge en forme

de ruban linéaire; il mesure une étendue variable de 20 à 50 centimètres, sur une largeur moyenne de 5-6 et jusqu'à 8 millimètres. Ces feuilles se terminent par un sommet arrondi ou carrément tronqué; elles diffèrent de celles des Zostères parce qu'elles sont plus larges et moins longues, relativement à leur largeur; leur consistance est mince, leur surface lisse; elles sont souples et flottantes et une fois détachées de leur base, elles conservent longtemps cette souplesse et ne se décomposent que lentement. Leur nervation se compose d'un faisceau médian à peine distinct des latéraux, au nombre de 4 à 6, de chaque côté. Ces nervures sont équidistantes et réunies entre elles, à des hauteurs variables, par des nervules transverses fort nettes. Entre ces nervures, on distingue encore des traits longitudinaux vagues disposés en files et qui se rapportent aux linéaments des cellules épidermiques. Sur les entre-nœuds rapprochés correspondant à l'insertion des feuilles, entre leurs bases persistantes et à moitié lacérées, naissent de toutes parts, mais surtout en dessous et sur le côté des tiges tourné vers le sol sous-marin, de nombreuses radicules contournées, cylindriques, mais repliées ou même comprimées en divers sens, relativement épaisses et terminées obtusément; elles s'allongent en donnant lieu çà et là à des ramifications, tantôt amincies et tantôt cylindriques, subdivisées elles-mêmes de nouveau. Ces radicules et leurs ramifications n'ont rien de grêle ni de divariqué; elles ne constituent pas un chevelu. Ce sont des crampons solides qui percent à travers les résidus et rampent en suivant la direction des tiges qu'elles fixent. Leur vie, aussi bien que leurs fonctions, sont du reste momentanées; au bout d'un temps plus ou moins long, sur les rhizomes âgés, les résidus filamenteux tombent, les radicules se dessèchent et se séparent de la tige, qui demeure à la fin nue, marquée de bourrelets transverses et semi-annulaires, entremêlés de cicatrices arrondies et excavées indiquant le lieu d'insertion des anciennes radicules.

Les empreintes fossiles se rapportent évidemment au même type, mais elles représentent une espèce bien distincte du *Posidonia Caulini*, surtout plus robuste dans toutes ses proportions. — Les rhizomes ou parties de tiges déjà anciennes (pl. II, fig. 3 et 4; pl. III, fig. 1-2) mesurent 1 $\frac{1}{2}$ centimètre de largeur, sur leur plus grand diamètre, et 1 centimètre seulement sur le plus petit; elles étaient donc comprimées, mais elles l'étaient faible-

ment, si l'on tient compte des effets de la fossilisation, et l'on peut dire seulement que les tiges adultes du *Caulinia perforata* donnaient lieu à une coupe transversale plutôt ellipsoïde que régulièrement cylindrique. Elles étaient à la fois moins comprimées et plus épaisses que celles du *P. Caulini* dont le plus grand diamètre n'excède guère 6 à 8 millimètres. Sur la face large du rhizome fossile (pl. II, fig. 3) on voit se succéder en rangs pressés les cicatrices foliaires sous forme d'anneaux, dessinant une courbure qui s'abaisse latéralement, absolument comme dans le *Posidonia* vivant.

Aux cicatrices d'insertion adhèrent encore des résidus filamenteux, visibles surtout le long des côtés; ces résidus sont moins épais et plus clair-semés que ceux des tiges de l'espèce actuelle; mais leur nature est la même, et l'on peut suivre leur disposition en rangées successives, sur les points correspondant aux feuilles dont ils représentent les débris. Les résidus paraissent pourtant composés de filaments moins raides, plus flexueux et plus entremêlés que ceux du *P. Caulini;* nous verrons bientôt quelle est la véritable cause de cette apparence.

Entre les anneaux d'insertion foliaires, on remarque des cicatrices éparses, arrondies, punctiformes, plus ou moins excavées, qui se rapportent visiblement à des radicules de diverses grandeurs, quelques-unes alignées de manière à former une sorte de rangée, d'autres éparses, la plupart détachées, comme s'il s'agissait d'un fragment de rhizome depuis longtemps desséché et roulé dans la vase. A côté de la tige, sur la droite, on distingue très-nettement (en *a*) l'empreinte d'une radicule; allongée, repliée sur elle-même, elle se recourbe vers le bas; elle est épaisse de 3 millimètres, lisse et très-finement striée en long à la surface, plus ou moins comprimée et pourvue de deux ramifications, dont l'une suit la même direction que la branche principale, tandis que l'autre est courte et de plus très-obtuse. L'échantillon que nous venons de décrire se rapporte évidemment à des parties anciennes et en partie désagrégées. Il en est de même des empreintes fig. 4, pl. II et 1-2, pl. III, qui représentent des tronçons entraînés par la vague, couverts de cicatrices foliaires ou radiculaires, mais dépouillés de presque tout résidu appendiculaire. Sur ces derniers, on aperçoit des zones distinctes d'anneaux foliaires et de cicatrices de radicules; celles-ci agglo-

mérées en grand nombre et couvrant à elles seules certaines places. Nous avons pu nous assurer, par la comparaison des deux faces d'une même empreinte, que ces amas radiculaires correspondaient uniquement à la face inférieure de la tige, celle qui était en contact avec le sol sous-marin, la face supérieure ne présentant que des cicatrices foliaires. Cette disposition est une conséquence naturelle de l'ordonnance des feuilles en deux séries opposées, et dans certains cas les feuilles de l'une des deux séries étaient remplacées exclusivement par des radicules. Ces organes, comme le montrent nos figures, se détachaient à la longue en laissant après leur chute une cicatrice fort nette, en forme de cavité circulaire, occupée au centre par une légère saillie. — La figure 1, planche III, qui donne un tronçon plus considérable, montre également, vers le bas, une agglomération de cicatrices radiculaires correspondant à un renflement de la tige. Au-dessus de cet amas, les cicatrices d'insertion des feuilles reparaissent et se succèdent en anneaux pressés. Sur les côtés de cette tige, qui devait être âgée, on distingue des traces de résidus, mais à droite (en *a*), un de ces résidus, moins lacéré que les autres, est de nature à attirer l'attention par les caractères fort nets qu'il présente. Il se rapporte certainement à une base de feuille, dont on reconnaît à la loupe les stries ou rayures longitudinales. Or, ce lambeau fibreux montre nettement des ouvertures ovales, provenant de l'écartement des lacinies ou fissures du tissu foliacé, troué sur certains points, conservant des adhérences sur d'autres. Une autre empreinte, pl. II, fig. 1, laisse voir encore plus clairement ce même mode de laciniure par perforation de certaines places. Cette empreinte correspond à l'extrémité supérieure d'une tige surmontée de résidus foliaires érigés, d'une longueur d'au moins 8 centimètres; tous ces résidus sont percés d'une foule d'ouvertures disposées comme celles dont nous venons de parler et indiquant d'une manière fort nette le mode d'après lequel s'opérait, dans l'ancienne espèce, la désagrégation filamenteuse des bases foliaires; au lieu d'être changés en franges à l'aide de fentes verticales multipliées, les résidus du *Posidonia perforata* prenaient l'aspect d'une dentelle grossière, criblée d'ouvertures, mais conservant une sorte de continuité due à l'adhérence partielle des tissus. A la longue pourtant, ainsi que cela résulte de l'examen d'une dernière empreinte

(fig. 2, pl. II), les résidus foliaires du *P. perforata* différaient peu de ceux de l'espèce vivante; ils consistaient seulement en une filasse plus entremêlée et moins égale, et ce dernier caractère, joint à la dimension plus forte de l'espèce fossile, aurait permis de distinguer au premier abord ses rhizomes de ceux de la plante méditerranéenne actuelle.

Mais la différence spécifique est surtout prononcée si l'on s'attache aux feuilles qui, dans les *Posidonia*, ont la propriété de se séparer promptement de leur base et de conserver longtemps leur forme après cette scission. Nos figures 5 et 6, pl. II, représentent deux fragments fort bien conservés de feuilles de *Posidonia perforata* provenant de la même localité que les tiges et terminées toutes les deux au sommet. Ce sont des feuilles rubanées, à bords entiers et parallèles, larges de 18 millimètres et conservant cette largeur presque jusqu'à l'extrémité supérieure, qui est tronquée en rond ou même légèrement émarginée dans le milieu; leur consistance a dû être faible; leur surface glabre et lisse; les nervures qui les parcourent longitudinalement sont au nombre d'une douzaine, disposées à des distances égales, des deux côtés d'une médiane à peine visible; elles sont reliées entre elles, à des intervalles irréguliers, par des nervilles transverses et elles se recourbent légèrement en approchant du sommet. La finesse de toutes ces nervures et leur défaut de saillie, à la surface lisse du limbe, empêchent de les saisir distinctement. Nos figures rendent du reste fidèlement l'aspect des anciens organes qui diffèrent très-peu, sauf la taille, des parties correspondantes du *P. Caulini*, la dimension des nôtres étant presque triple de celle que mesurent les feuilles de l'espèce vivante. La même proportion sépare les tiges respectives des deux *Posidonia;* il faut en conclure que le *P. perforata* paléocène se distinguait surtout par sa grande taille et que pour tout le reste, si l'on excepte le mode tout particulier de désagrégation des résidus foliolaires que présentait cette espèce, il s'éloignait peu de la plante méditerranéenne actuelle.

Si l'on compare, d'autre part, le *P. perforata* aux espèces fossiles déjà signalées sous le nom de *Caulinites*, on remarquera qu'il diffère, par les proportions plus fortes de ses rhizomes, du *Caulinites parisiensis* Brngt [1].

[1] Voy. *Descr. géol. du bass. de Paris*, pl. P, fig. 10 A. — Wat., *Pl. foss. du bassin de Paris*, pl. 20, fig. 1-2. — Schimp., *Traité de pal. vég.*, t. II, p. 453.

(*Amphytoites parisiensis* Desmar.); mais il existe une étroite analogie d'aspect et de taille entre notre espèce et deux *Caulinites* éocènes de Paris, imparfaitement figurés par M. Watelet. Ce sont les *Caulinites digitatus* Wat. et *Wateleti* [1] Brngt. La première espèce provient des grès de Belleu, supérieurs aux lignites du Soissonnais; elle est par conséquent voisine par l'âge de celle de Gelinden et les fragments de ses tiges couvertes les unes d'anneaux d'insertions foliaires, les autres d'anneaux et de cicatrices radiculaires manifestent un si grand rapport avec les exemplaires figurés par nous qu'il y aura lieu peut-être à une identification spécifique de tous ces débris. La dénomination adoptée par M. Watelet exprime du reste fort mal les caractères de l'espèce et, comme l'a fait observer M. Schimper [2], la figure de l'auteur (pl. XIX, fig. 5) ne correspond en aucune façon à la description insérée dans le texte.

Le *Caulinites Wateleti* Brngt. (*Caulinites formosus?* Wat., l. I, pl. XXII) paraît avoir possédé des tiges construites comme celles du *Posidonia perforata*, plus élancées pourtant et aussi plus flexueuses, pourvues en outre de résidus foliaires dont il est difficile de se rendre compte d'après la description et les figures trop peu précises de M. Watelet. Il a été découvert dans le calcaire grossier parisien supérieur, à Marisy-Sainte-Geneviève (Aisne).

L'abondance relative des restes de *Posidonia*, dans les formations éocènes, témoigne de leur fréquence et de leur diffusion au sein des anciennes mers, sur des points d'où le genre est maintenant exclu. L'espèce actuelle, uniquement méditerranéenne, absente de l'Atlantique, disjointe puisqu'elle est signalée dans la mer des Indes, paraît être en voie de retrait; son représentant principal est en même temps amoindri de taille et refoulé dans une aire bien plus restreinte que dans les temps antérieurs. A l'époque de l'éocène inférieur, au contraire, le type des *Posidonia* se montre plein de vigueur et sa présence répétée au sein des mers qui occupaient alors la Belgique et le bassin de Paris prouve une extension primitive et une distribution géographique différentes de celles qui ont depuis prévalu.

[1] *Pl. foss. du bass. de Paris*, pp. 81-82, pl. 19, fig. 5-8 et 21.
[2] *Traité de pal. vég.*, t. II, p. 455.

2. — **Zostera nodosa** (Brngt.) Sap. et Mar.

(Pl. III, fig. 5-8.)

Z. Caulibus cylindraceis, vage ramosis, elongatis, flexuosis, nodoso-articulatis; articulis plus minusve distantibus, radiculorum residuis lapsorumve cicatricibus quando que instructis, foliorum etiam vetustiorum laciniis hinc inde onustis; foliis ipsis, ut videtur, longe linearibus, basi amplexicaulibus.

Culmites nodosus Brngt., *Description géol. du bassin de Paris*, p. 359. — *Prodr.*, p. 136.
Caulinites nodosus Ung., *Chl. protog.*, p. 54.
— — Brngt., *Tab. des genres de vég. foss.*, p. 115.
— — Watel., *Pl. foss du bass. de Paris*, p. 79, pl. 20, fig. 4.
— — Schimp., *Traité de pal. vég.*, II, p. 453.

Assez commun; coll. du comte G. de Looz.

L'espèce que nous allons décrire semble identique par la forme et la dimension des tiges, par l'étendue proportionnelle et la disposition des nœuds dont elle reçoit un aspect articulé, avec le *Culmites nodosus* de Brongniart, nommé depuis *Caulinites* par Brongniart, Unger et Watelet. Elle nous paraît représenter un vrai *Zostera*, très-analogue aux *Zostera marina* et *mediterraneu*, plus voisin de ce dernier par la structure des tiges et l'insertion des radicules, mais distinct de tous deux par sa grande taille, double au moins de celle des plus grandes Zostères des mers actuelles.

Les *Zostera* et les *Posidonia* présentent des caractères différentiels aisés à saisir qui permettent de ne pas les confondre, même à l'état fossile et lorsqu'ils se trouvent réduits à de simples tiges.

La tige sous-marine des Zostères est beaucoup plus mince que celle des *Posidonia;* elle n'est pas comprimée ni pourvue de feuilles ordonnées en deux séries opposées. Elle est noueuse, articulée et renflée à l'endroit des nœuds qui marquent les points d'insertion des feuilles, disposées dans un ordre simplement alterne. Ces anneaux d'insertion ou articles se rapprochent suivant les parties de la tige que l'on examine et par conséquent la longueur proportionnelle des entre-nœuds est très-variable. Les articles se touchent presque dans certains cas, tandis que dans d'autres ils sont séparés par un intervalle de plusieurs centimètres. Les feuilles sont étroites et longuement linéaires; leur sommet est obtus. Les radicules qui se développent

sur les tiges, à mesure qu'elles s'allongent et se ramifient, et qui servent à les attacher au sol sous-marin, ne sont point disposées sans ordre dans les entre-nœuds; minces et filiformes, tantôt solitaires, tantôt fasciculées, elles naissent *exclusivement* sur les nœuds et sont ou opposées à la feuille ou disposées le long de l'anneau d'insertion, après la chute de la feuille.

Les divers caractères qui viennent d'être précisés se retrouvent évidemment dans les fragments de tiges ou rhizomes articulés que nous figurons et dont l'état de conservation ne laisse rien à désirer. — Les uns (fig. 4 à 8) sont nus ou seulement pourvus çà et là de radicules éparses, dont l'insertion est conforme à ce que nous avons indiqué; les autres (fig. 3) sont encore accompagnés de résidus foliaires et montrent des nœuds plus ou moins écartés. Le *Zostera nodosa*, dont l'existence paraît s'être longtemps prolongée, au sein des mers éocènes du bassin de Paris, ne saurait être confondu avec le *Zosterites marina* Ung. [1], dont il diffère par sa grande taille, double au moins de celle de l'espèce de Radoboj. Celle-ci s'écarte au contraire très-peu ou même ne s'écarte pas du tout du *Zostera marina* actuel.

DICOTYLÉDONES.

—

CUPULIFÈRES. — CUPULIFERAE.

La collection de M. de Looz est surtout riche en Cupulifères; elle ajoute évidemment à la connaissance que nous avions jusqu'ici de cette famille aujourd'hui encore si importante dans notre zone, en nous découvrant le rôle qu'elle jouait et les caractères qu'elle présentait en Europe, dès le commencement des temps tertiaires. Plusieurs espèces, et parmi elles des formes très-curieuses, dénotant, à ce qu'il semble, de vrais chênes, une surtout accompagnée de son gland, viennent se joindre à celles que nous avions décrites précédemment sous le nom générique de *Dryophyllum*.

[1] *Chl. protog.*, tab. 16.

A défaut des organes de la fructification, presque toujours absents, est-il possible, à l'aide des feuilles seulement, de distribuer entre les diverses sections ou sous-genres qui divisent l'ensemble des *Quercus* les espèces de ce groupe rencontrées en Europe à l'état fossile? Oersted, dont les travaux décisifs ont jeté une clarté si vive sur l'étude rationnelle et sur le classement des Quercinées, semble l'avoir pensé, et ce savant regrettable aurait tenté l'entreprise, si la mort n'était venue l'interrompre; son dessein, qu'il laisse entrevoir, aurait été de s'appuyer, dans ses rapprochements entre les types vivants et les types fossiles, sur certains détails caractéristiques, d'un ordre en apparence secondaire, dépendant de la forme ou de la nervation des feuilles, assez fixes en réalité pour servir de guide à l'analogie. Concurremment avec la morphologie des organes foliaires, la distribution géographique actuelle doit être également mise à profit et rien ne serait moins surprenant que d'observer en Europe, même dans un âge relativement reculé, des formes de *Lepidobalanus*, de *Cerris*, de *Cyclobalanopsis*, puisque le premier de ces sous-genres est répandu de nos jours dans toute la zone tempérée boréale, que le second a le centre de son aire d'habitation dans l'Asie occidentale, vers l'orient de la Méditerranée, et que les espèces du troisième sont partagées entre la région de l'Himalaya et l'archipel japonais. On conçoit encore que les *Erythrobalanus*, à l'exemple de tant d'autres types exclus depuis de notre contrée, aient eu des représentants au sein de l'Europe tertiaire; le fait paraît même appuyé d'assez d'indices pour être vraisemblable; et la présence des *Macrobalanus* sur notre sol, à la même époque, n'aurait rien non plus de surprenant, ainsi que Oersted était porté à le croire, en considérant les *Quercus drymeja* Ung. et *furcinervis* Hr. [1] comme alliés de près aux *Quercus Galeotti* Mart., *lancifolia* Schl. et Cham., et *leiophylla* D. C., qui sont des *Macrobalanus*.

Cependant, il faut bien avouer que lorsque l'on s'attache à des flores d'une très-grande ancienneté relative, comme celle de Gelinden, ces sortes d'assimilations ne sauraient être admises qu'à titre de conjecture plus ou moins plausible. L'opinion que l'on adopte tire en réalité toute sa force du degré de

[1] Voy. Oerst, *Bidrag til kundsk. om Ege Familien*, tab. 7, fig. 3-8.

liaison plus ou moins intime, manifesté par les espèces fossiles vis-à-vis de celles de nos jours dont on essaye de les rapprocher. C'est donc là une pure hypothèse; mais si d'ailleurs tous les détails visibles concourent à la justifier, rien n'empêche de croire que c'est bien véritablement un *Lepidobalanus* ou un *Cerris* que nous avons sous les yeux, et, dans un des cas au moins, nous allons voir l'empreinte d'un gland, venue jusqu'à nous, attester la présence des *Quercus* proprement dits, dans la végétation forestière de Gelinden.

I. — QUERCINÉES.

Nous réunissons dans ce premier groupe et sous la dénomination générique de *Quercus* toutes les formes de Gelinden qui nous paraissent avoir représenté de vrais chênes.

* CERRIS? Oerst.

1. — **Quercus Loozi.** (Pl. IV, fig. 1-2.)

Q. foliis petiolatis rugoso-nervulosis, e basi latiore integra, subinaequaliter obtusissime cuneato-rotundata, sursum ovato-lanceolatis, apice breviter acutis, margine grosse crenatis, crenis obtuse acutis angulatisque; nervo primario valido, secundariis sparsis, sub angulo 45 gr. egredientibus, simplicibus, parallelis, in crenas recto tramite pergentibus; nervis tertiariis transversim decurrentibus, simplicibus furcatisque, venulis sensu contrario emissis religatis, nervis nervulisque in pagina inferiori prominulis, supra autem impressis.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Une belle empreinte (pl. IV, fig. 1) permet de saisir sans effort tous les caractères de cette espèce, à laquelle nous donnons le nom de l'homme intelligent qui l'a découverte. Le pétiole, épais et relativement court, n'excède pas un centimètre, la forme générale est ovale, élargie et tronquée à la base en un coin des plus obtus, un peu inégalement sinué et subarrondi. Le limbe diminue ensuite insensiblement en se rapprochant du sommet, terminé en une pointe pyramidale obtuse. Les bords se trouvent occupés par une série de crénelures anguleuses, très-légèrement mucronées. La nervure médiane est saillante et fortement prononcée sur la plus grande des deux empreintes

qui montre la face inférieure; elle donne lieu à dix paires environ de nervures secondaires alternes, dont les inférieures sont les plus développées et qui décroissent régulièrement en longueur de la base au sommet de l'organe. Chacune de ces nervures, toujours parfaitement simple, droite et parallèle avec ses voisines, se rend au sommet de l'un des festons ou crénelures de la marge. Les nervures tertiaires sont très-nettement transversales, saillantes sur la face inférieure, légèrement imprimées en creux sur l'autre face qui devait être à la fois glabre et lisse.

La seconde feuille, représentée par les deux côtés d'une même empreinte (fig. 2, dessinée d'après la face inférieure), est plus petite que l'autre; les crénelures marginales ont chez elle moins de saillie; elle ressemble toutefois tellement à la première qu'il paraîtrait invraisemblable de ne pas l'identifier avec celle-ci.

L'attribution de l'espèce que nous venons de décrire au genre *Quercus* ne saurait être douteuse; tout dans les feuilles révèle un chêne : l'aspect, la consistance et jusqu'aux moindres détails de la nervation. En s'appliquant à rechercher les formes vivantes similaires, on est frappé de l'extrême analogie que présente ce chêne, qui provient de l'un des étages les plus inférieurs de l'éocène, avec le *Quercus pseudosuber* Santi, espèce de l'Europe méridionale, encore maintenant indigène près de Grasse (Alpes maritimes). Les feuilles du *Q. Loozi* sont cependant un peu plus grandes; elles sont pourvues d'une ou deux paires de nervures secondaires en plus. En dehors de ces faibles différences, le rapprochement entre les deux formes n'en reste pas moins des plus frappants; il autorise à admettre que le *Q. Loozi* faisait partie, comme son congénère actuel, de la section ou sous-genre *Cerris*.

2. — QUERCUS ARCHILOBA. (Pl. IV, fig. 5.)

Q. foliis petiolatis, firme membranaceis, basi lata obtusissime in cuneum attenuatis, marginibus simpliciter lobato-crenatis, lobis minime profunde incisis arcum ogivalem contermine describentibus; nervis secundariis simplicissimis, sub angulo 45 gr. prodeuntibus, in lobos recto tramite pergentibus; tertiariis tenuissimis, transversim decurrentibus, venulis mediantibus in rete pulcherrimum solutis.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous ne connaissons de ce chêne qu'un seul fragment très-mutilé ; mais, à l'aide d'une restauration facile de l'un des côtés de l'empreinte, on obtient, comme le montre notre figure, la moitié inférieure d'une feuille munie de son pétiole, dont il est aisé d'apprécier les caractères. La terminaison supérieure manque, il est vrai, et la base large, atténuée en un coin très-obtus, semble indiquer au premier abord une forme presque semblable au *Quercus Loozi;* cependant il existe aussi des nuances différentielles qui empêchent de confondre les deux espèces. La consistance est ici visiblement plus mince ; les nervures tertiaires sont plus fines, plus flexueuses, anastomosées en un réseau plus délicat, les lobes ne sont pas anguleux, mais leur contour extérieur dessine plutôt une courbe ogivale; enfin le pétiole est sensiblement moins épais.

Les nervures secondaires, émises le long d'une médiane relativement mince, dans un ordre alterne et dans une direction assez oblique, sont parfaitement simples, parallèles entre elles et elles s'étendent sans déviation jusqu'au sommet des lobes. Les nervures tertiaires qui serpentent entre les principales et servent à les rejoindre, sont toutes transversales, menues, légèrement sinueuses et reliées entre elles par des veinules obliques ou dirigées en sens contraire. L'ensemble dénote, aussi bien par le mode de découpure de la marge que par les détails du réseau veineux, un chêne qu'il est naturel de rapprocher des variétés à lobes peu prononcés du *Q. cerris* L. La forme vivante la plus voisine nous est fournie par une race à feuilles obtusément lobulées du *Quercus pseudosuber* Santi ; nous voulons parler de la variété β *Gussonei* du Prodrome qui doit être probablement réunie au *Q. crenata*

Lam., observé autrefois aux environs de Gibraltar par Turner. Cependant notre *Quercus arciloba* se distingue de toutes ces formes ou espèces par la largeur relative de sa feuille, à la base.

5. — QUERCUS DIPLODON. (Pl. III, fig. 10-11; IV, fig. 6-7; V, fig. 1-9; VI, fig. 1-6 et VII, fig. 1.)

Q. foliis subcoriaceis, sat longe valideque petiolatis, ovato-ellipticis lateque ovato-ellipticis, sursum breviter lanceolatis obtusis, basi parum inaequali plerumque integra rotundatis obtuseque attenuatis sinuatisque, margine autem dentato-crenatis lobulatisve, dentibus aut lobulis tum simplicibus, tum dupliciter incisis, maxime variantibus, obtusis acutioribusve, lobulis primariis saepius a latere unidentatis; nervo primario sat valido, secundariis utrinque 10-12 oblique emissis, parallelis, ad lobulos recto tramite pergentibus, simplicibus, extremove apice furcatis ramosisque; nervis tertiariis fortiter expressis, transversis, numerosis, simplicibus furcatisque, venulis sensu contrario emissis inter se religatis; — seminis corpore, ut videtur, e cotyledonibus arcte cohaerentibus constante, pericarpio crustaceo testaque membranacea exutis, impressionibus vasculosis e tunica desumptis extus ad superficiem notato, cylindrico, elongato, basim versus paulisper attenuato; glande ipsa cupulam haemisphericam? valde apertam? verosimiliter multoties superante.

Très-fréquent; coll. du comte G. de Looz; le gland (pl. III, fig. 10-11) provient de Maret.

Ce chêne est le plus répandu de ceux que les découvertes de M. de Looz nous ont fait connaître; c'est aussi celui qui semble au premier abord s'écarter le plus des formes actuelles. Certaines empreintes (pl. VI, fig. 1, 2, 5), par leurs dimensions inusitées, leur double dentelure très-nettement prononcée et la complication du réseau veineux, nous avaient d'abord paru dénoter une forme que nous étions tentés d'assimiler aux *Alnus;* mais un examen attentif nous a convaincus que toutes ces diversités, dont les chênes actuels fournissent tant d'exemples, reliées d'ailleurs entre elles par des passages insensibles, rentraient très-naturellement dans le cadre d'une espèce unique, alliée en réalité d'assez près à certains chênes vivants américains ou asiatiques, chez lesquels la tendance à une double dentelure se manifeste également. Un assez bon nombre de *Lepidobalanus* et certains *Cerris,* tels que les *Quercus Itaburensis* Dne et *Pyrami* Kotsch., présentent cette particularité d'avoir des lobes peu profonds et doublement incisés; c'est d'ailleurs à

l'exagération d'une disposition semblable que les feuilles des *Quercus* doivent les laciniures compliquées qu'elles présentent dans une foule de cas. Plusieurs espèces tertiaires de la flore arctique, nous le verrons plus loin, et quelques-unes de la flore américaine du *Lignitic* présentent le même caractère, encore plus vivement accusé.

Les dimensions des feuilles du *Q. diplodon* sont des plus variables. Le fragment, pl. VI, fig. 1, dont les lobes sont aigus et dont la double dentelure est des mieux prononcées, mesurait 8 $\frac{1}{2}$ centimètres dans sa plus grande largeur, tandis que d'autres feuilles sont réduites à un diamètre transversal de 2 $\frac{1}{2}$ centimètres ou encore moindre (voy. pl. IV, fig. 6, pl. V, fig. 6, et pl. VI, fig. 3). La forme générale est cependant toujours à peu près la même, ovale-lancéolée, arrondie ou atténuée en coin obtus et court; la base est souvent un peu inégale et le sommet se termine en une pointe courte et obtuse, le plus souvent pyramidale (pl. V, fig. 2, 4, 6 et pl. VI, fig. 1).

La dentelure est rarement simple ou presque simple (pl. V, fig. 4, et pl. VI, fig. 1); le plus souvent chaque lobule principal, tantôt anguleux (pl. VII, fig. 1), tantôt arrondi en créneau obtus (pl. V, fig. 1 et 3), ou encore figurant une pointe légèrement repliée en haut (pl. V, fig. 2, et pl. VI, fig. 3 et 4), se trouve accompagné d'une dent latérale et secondaire, à laquelle vient aboutir un rameau sorti de la nervure secondaire correspondante. Dans des cas plus rares (pl. VI, fig. 2, 3, 4), les lobules de second ordre, pointus-anguleux ou arrondis, sont au nombre de deux à trois, ce qui constitue une double découpure, assez analogue à celle des *Nothofagus*, parmi les Faginées, des *Hamamelis* et *Parrotia*, dans les Hamamélidées.

Le pétiole (pl. IV, fig. 7, et pl. V, fig. 9) est long de 7 à 12 millimètres; il mesure parfois jusqu'à 15 millimètres; il est assez épais et un peu recourbé vers la base; il se prolonge à travers le limbe en une nervure médiane qui diminue insensiblement d'épaisseur, en approchant du sommet de la feuille, et qui donne naissance à 10 ou 12 paires de nervures secondaires assez obliques, droites, simples, parallèles, qui se subdivisent, près de la marge seulement, en émettant des rameaux courts aboutissant aux lobules secondaires.

Les figures 1, 2, 3, pl. V, reproduisent des feuilles à peu près complètes du *Quercus diplodon*, y compris le pétiole et la terminaison supérieure; en y joignant les figures 4 et 5, pl. V, fig. 1, pl. VI, fig. 1, pl. VII, qui se rapportent à des moitiés supérieures et les figures 7, 8, 9, pl. V, fig. 5, pl. VI, qui reproduisent la base de plusieurs feuilles, on obtient une idée fort juste de tous les caractères de l'espèce. La base est constamment arrondie ou du moins atténuée en un coin très-obtus; les deux nervures secondaires les plus inférieures, quelquefois un peu supra-basilaires, s'étendent obliquement en émettant le long de leur côté extérieur de courtes ramifications, repliées en arceau le long de la marge, toujours entière dans cette partie. Les dentelures varient beaucoup d'aspect; elles se réduisent à n'être parfois que de simples dents aiguës et peu saillantes. Les nervures secondaires, ordinairement simples, se bifurquent dans certains cas (pl. IV, fig. 7) ou bien encore se replient et s'anastomosent (pl. V, fig. 7). Quant aux lobules, ils se montrent tantôt simples, tantôt doublement incisés; ils se prolongent plus ou moins et passent de la forme obtuse à la forme aiguë, et souvent aussi la même feuille (pl. V, fig. 4) fournit des exemples de ces diversités.

La figure 3, pl. VI, représente une feuille plus large et plus courte que les précédentes, arrondie a la base, et peu prolongée au sommet, munie sur les bords d'une dentelure pointue : nous avions été tentés de la considérer comme une espèce distincte. La figure 6, pl. IV, montre une autre feuille, étroite et lancéolée, dentée à dents aiguës, que nous n'osons pas décrire séparément. Il en est de même d'une autre feuille (pl. V, fig. 6) relativement petite, ovale et obtuse, à lobules sinués latéralement, plutôt que denticulés, et qui nous paraît avoir fait partie du même ensemble de formes. Les *Quercus* actuels offrent les mêmes variations d'aspect et de grandeur dans les limites d'une seule espèce; celle que nous venons de décrire s'éloigne assez notablement, par sa physionomie, des types connus, en sorte qu'il n'est pas possible de marquer pour elle une analogie aussi directe que pour le *Quercus Loozi*. Cependant nous voyons des lobules conformés comme ceux de l'espèce fossile dans certaines variétés du *Q. infectoria* Ol., dans les *Quercus Ithaburensis* Dne et *Pyrami* Kotsch., qui sont des *Cerris* à feuilles doublement dentées; l'affinité est peut-être plus sensible encore avec les *Quercus reticu-*

lata H. et B. et *polymorpha* Cham. et Schl., chênes mexicains, maintenant cultivés dans le midi de la France. Les feuilles de ces espèces, arrondies inférieurement, à réticulation veineuse très-saillante, ont des lobules marginaux, irréguliers, peu profonds, tantôt simples, tantôt doublement incisés; ces divers détails se retrouvent dans l'espèce éocène à laquelle il faut encore comparer une forme du sous-genre *Macrobalanus* de Oersted, le *Q. corrugata* Hook., dont les feuilles affectent une physionomie très-ressemblante à celle de l'un au moins de nos échantillons (voy. pl. V, fig. 2).

Nous avons dû rechercher avec soin si, parmi les chênes fossiles déjà décrits, il ne s'en trouvait aucun qui reproduisit le type de notre *Quercus diplodon*, et nous avons été surpris de rencontrer, dans le sein de la flore arctique tertiaire, trois espèces évidemment alliées de très-près à la nôtre. Ces espèces, qui ne représentent peut-être que trois formes d'un même type spécifique, sont les *Quercus Olafseni*, *platania* et *Steenstrupiana* de Heer; elles habitaient le Groënland (Atanekerdluk) et aussi, à ce qu'il paraît, le Spitzberg (Cap Lyell) à un moment de la période tertiaire, rapporté par M. Heer au miocène inférieur, mais peut-être en réalité plus rapproché de l'éocène de Gelinden que ne l'a cru cet auteur. Le *Quercus Olafseni* [1] ressemble évidemment aux feuilles normales et moyennes du *Q. diplodon*. La double dentelure, la disposition des principales nervures, leur mode de ramification, ainsi que les linéaments du réseau veineux, tout concorde pour rapprocher les deux espèces qui semblent avoir été tracées sur un modèle commun. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer la figure 11, pl. II, de Heer avec nos figures 4 et 6, pl. V; ses figures 8 et 9, même planche, avec nos figures 3, pl. V, et 1, pl. VI; enfin sa figure 12, même planche, avec notre figure 8, pl. V; il est aisé de constater que les caractères principaux sont les mêmes de part et d'autre, et, pour rencontrer une différence saisissable, il faut avoir recours à la figure 10, pl. XLVI, du *Flora fossilis arctica*, qui montre les feuilles de son *Q. Olafseni* plus atténuées à la base que celles de notre *Q. diplodon*, dans lequel cette région se dessine avec un contour plus arrondi et plus largement cunéïforme. Cette circonstance et l'absence,

[1] *Fl. foss. arct.*, I, p. 109, tab. 10, fig. 5, tab. 11, fig. 7-11, et tab. 25, fig. 5.

dans l'espèce du Groënland, des nervures basilaires faiblement rameuses, le long de leur bord extérieur, nous engagent à ne pas réunir le chêne de Gelinden à celui d'Atanekerdluk, tout en faisant remarquer combien cette liaison, jointe à plusieurs autres, augmente l'affinité des deux flores, en révélant entre elles, malgré la distance géographique des deux pays, une parenté dont la cause vraie nous échappe dans l'état actuel des connaissances.

Le *Quercus platania* [1] de Heer ressemble évidemment au fragment le plus large de notre *Q. diplodon;* il existe à cet égard une analogie très-étroite entre les figures 6, pl. II, et 7, pl. XLVI, de l'ouvrage de Heer, et notre figure 2, pl. VI. D'autres empreintes de la même espèce, figurées dans un supplément [2], témoignent de la même parenté, lorsqu'on les met en regard de nos figures; cependant, l'espèce tertiaire arctique, dont il n'existe, il est vrai, aucun exemplaire bien complet, paraît avoir eu des feuilles plus larges dans le milieu et plus atténuées au sommet ; il faut pourtant faire des réserves au sujet de la figure 5, pl. XLVI, de Heer, qui pourrait être étrangère au genre *Quercus*. Quant au *Quercus Steenstrupiana* [3], il ressemble aux plus petites feuilles de notre *Q. diplodon* et n'en diffère que par une base un peu plus atténuée.

C'est au *Quercus diplodon* que nous rapportons, non sans quelque doute en ce qui concerne l'attribution spécifique, l'empreinte en forme d'amande cylindrique, que reproduit notre figure 10, pl. III, d'après un moule de la cavité qui la renfermait. Cette amande appartient effectivement, à n'en pouvoir douter, à un gland dépouillé de son péricarpe, ainsi que de son *testa* membraneux, et réduit au corps nucellaire ou semence comprenant les cotylédons nus et étroitement accolés. Cette circonstance se présente fréquemment, chez les chênes actuels, après la chute naturelle des fruits, lorsque chacun d'eux demeure exposé à l'influence de l'humidité et manifeste les premiers effets de la germination qui se prépare [4]. Le péricarpe crustacé se fend,

[1] *Fl. foss. arct.*, I, p. 109, tab. 11, fig. 6, et tab. 46, fig. 7.

[2] *Fl. foss. arct.*, II, *On the foss. Fl. of North-Greenl.*, tab. 46, fig. 5, et *Beitr. z. foss. Fl. Spitzb.*, Cap Lyell, tab. 16.

[3] *Fl. foss. arct.*, I, pl. 11, fig. 5 et 8-9.

[4] Nous avons reçu de M. le professeur Nathorst, de l'Université de Lund, des échantillons de fruits du *Quercus pedunculata*, recueillis en Scanie, en février 1877, par un hiver très-

s'ouvre, se replie et demeure tapissé à l'intérieur par la membrane du *testa*; il laisse sortir le corps séminal mûr avec les cotylédons étroitement accolés; dans les Amentacées, la graine est revêtue d'un *testa* membraneux parcouru par des ramifications fibro-vasculaires qui s'épanouissent en réseau à sa surface; l'impression marquée en creux (pl. III, fig. 10 et 11) de ces ramifications vasculaires demeure parfaitement visible à la superficie des cotylédons, déjà gonflés, mais adhérant par leur face commissurale et débarrassés du *testa*. L'organe fossile est ici (pl. III, fig. 10) remarquablement allongé et cylindrique; légèrement atténué à la base, il présente sur ce point la trace du hile. L'organe n'est du reste pas entier; la partie supérieure manque; elle a été enlevée par une cassure transversale irrégulière que montre notre figure 11, et qui est due peut-être à la dent de quelque animal.

Il nous a été possible de comparer la graine que nous venons de décrire avec les parties correspondantes du *Quercus reticulata* H. et B., qui a fructifié chez l'un de nous. L'amande ou corps de la semence, dépouillée de sa coque, affecte dans cette espèce une forme cylindrique et une apparence extérieure semblables en tout à ce que montre l'organe fossile. Seulement les dimensions de celui-ci sont bien supérieures; elles excèdent d'un tiers au moins celles de l'organe actuel. Parmi les espèces de l'Asie mineure, il en est quelques-unes qui se font remarquer par la forme allongée et étroitement cylindrique de leurs glands; nous citerons comme appartenant à cette catégorie le *Q. infectoria* Ol., le *Q. alnifolia* Poech, et même le *Q. Ithaburensis* Dne.; ce dernier est un *Cerris* et diffère de la plupart de ses congénères, dont les glands sont au contraire courts et ovoïdes, déprimés ou même ombiliqués au sommet.

Ainsi, le gland fossile dénoterait plus vraisemblablement un *Lepidobalanus;* mais sa réunion aux feuilles du *Q. diplodon* est trop incertaine pour motiver quelque conclusion; il ne provient pas même du gisement ordinaire;

doux et très-pluvieux. La plupart des glands avaient laissé échapper, de l'intérieur des coques ouvertes et fissurées, le corps de la graine, présentant à la surface des cotylédons gonflés et parfaitement sains, des sillons très-nets, correspondant aux saillies des ramifications vasculaires du *testa*, demeuré adhérent à l'intérieur vide des coques.

il a été recueilli à Maret (commune d'Orp-le-Grand), localité qui a fourni plusieurs autres empreintes, parmi lesquelles des ramules de *Chamaecyparis belgica.*

4. — QUERCUS ODONTOPHYLLA. (Pl. IV, fig. 4 et 5.)

Q. foliis firme membranaceis, ovato-lanceolatis, obtusis, lobato-crenulatis sinuatisque; nervo primario sat gracili, secundariis utrinque 5-6, oblique emissis, parallelis, in crenas obtuse acutas, simplices unidentatasque recto tramite pergentibus, simplicissimis vel extremo apice ramulum emittentibus; nervis tertiariis transversim decurrentibus, in pagina inferiori prominulis, simplicibus furcatisque venulis sensu contrario prodeuntibus inter se religatis.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Cette espèce nous paraît tenir, pour ainsi dire, le milieu entre les *Quercus diplodon* et *Loozi,* tout en étant distincte de l'un et de l'autre. Les feuilles, dont le pétiole manque, ne sont ni tronquées en coin obtus, ni largement arrondies à la base, mais plutôt atténuées. Les nervures secondaires sont moins nombreuses que dans le *Quercus diplodon;* il en existe 5 à 6 paires au lieu de 9 à 10; elles sont plus obliques, plus fines, ainsi que la médiane et aboutissent à des crénelures larges et courtes, tantôt simplement anguleuses, tantôt munies d'une dent de second ordre, tantôt enfin (fig. 3) réduites à de simples sinuosités arrondies. La forme générale de la feuille est ovale ou largement ovale-lancéolée; le sommet se termine par une pointe obtuse et courte. Les nervures secondaires sont alternes ou inexactement opposées; elles courent parallèlement, en laissant entre elles un assez large espace et vont aboutir au sommet des lobules anguleux qui découpent la marge. Quelques-unes de ces nervures détachent vers leur extrémité supérieure une branche qui donne lieu à une dent ou lobule de second ordre, peu saillant, mais bien visible. Les nervures tertiaires sont prononcées à la face inférieure seulement; elles s'étendent en travers, demeurent simples ou se bifurquent et se trouvent reliées par des veinules courant en sens inverse et dont la réunion forme un réseau à mailles trapézoïdes. La contre-empreinte correspondant à la face supérieure fait voir que celle-ci était lisse et glabre. Une deuxième empreinte (fig. 3), plus petite que la principale (fig. 5), nous

paraît devoir être réunie à celle-ci; elle montre la face supérieure d'une feuille ovale ellipsoïde dont les lobes se réduisent à de simples sinuosités arrondies. Les nervures de divers ordres ont dû être imprimées en creux à la surface de cette dernière feuille.

Comparé aux chênes actuels, le *Q. odontophylla* ressemble à plusieurs d'entre eux et pourtant il s'écarte de tous à certains égards. Nous le comparons, comme le précédent, au *Quercus polymorpha* Schl., du Mexique, à quelques variétés du *Q. lusitanica* Webb, au *Q. tauricola* Kosch., qui sont des *Lepidobalanus;* mais sa ressemblance la plus étroite est avec le *Q. Ithaburensis* Dne, espèce de Syrie, dont celle de Gelinden reproduit les principaux caractères, particulièrement la double dentelure.

** Lepidobalanus? Oerst.

5. — **Quercus palaeodrys.** (Pl. III, fig. 9.)

Q. foliis membranaceis, e basi sensim attenuata sursum obovato-lanceolatis, margine simpliciter dentato-lobulatis, lobulis numerosis, parce incisis, obtuse breviter acutis; nervo primario valido, secundariis numerosis, sub angulo 45 gr. emissis, parallelis, simplicissimis, in lobulos pergentibus; nervis tertiariis transversim oblique decurrentibus, venulis flexuosis sensu contrario emissis in reticulum areolis demum trapezoideis efformatum abeuntibus inter se religatis.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

Les feuilles de ce chêne ont dû présenter une consistance plutôt membraneuse que coriace, circonstance qui ressort de la faible coloration de la surface de l'empreinte. L'exemplaire que nous avons figuré est jusqu'à présent unique; il est mutilé à la base et restauré au sommet; tel qu'il est cependant, il laisse juger de la forme générale de l'ancien organe; c'était une feuille d'assez grande taille, atténuée inférieurement, largement obovale-allongée et lancéolée au sommet; les bords étaient pourvus, au-dessus de la base qui est entière, de crénelures en forme de lobules anguleux, terminés en une pointe obtuse légèrement atténuée au sommet. A chacun de ces lobules vient aboutir une des nombreuses nervures secondaires, issues de la médiane. Celle-ci est épaisse, tandis que les premières sont relativement minces, nombreuses,

émises sous un angle de 45 degrés, droites, parallèles, toujours simples et reliées entre elles par des nervures tertiaires peu visibles sur l'empreinte, parce qu'elle correspond à la face supérieure du limbe. Avec un peu d'attention, on reconnaît cependant que ces nervures tertiaires s'étendent dans une direction un peu obliquement transversale; elles sont simples ou bifurquées et reliées entre elles par des veinules dont les ramifications donnent lieu à un réseau absolument semblable à celui que l'on observe sur les feuilles de chênes.

Considérée dans ses traits d'ensemble, cette feuille présente des caractères qui l'écartent des autres chênes de Gelinden; elle reproduit le type des *Lepidobalanus* du groupe des *crenato-serratae* de Oertsted; par l'aspect et la disposition des crénelures, elle rappelle certaines formes du *Q. lusitanica* Webb, mais l'analogie paraît encore plus prononcée, à cause de l'atténuation de la base du limbe, avec les *Quercus dentata* Thbr., *grosseserrata* Bl., *urticaefolia* Bl., particulièrement avec ce dernier. Parmi les *Lepidobalanus* américains, c'est au *Q. prinus* L. que notre *Q. palaeodrys* doit être assimilé avant tout. Il en diffère par un plus grand nombre de lobules et par conséquent de nervures secondaires. Ces diverses considérations permettent de croire que nous avons sous les yeux, dans ce *Quercus* éocène, une forme alliée de plus ou moins près au groupe des *Lepidobalanus* actuels.

*** Cyclobalanopsis? Oerst.

6. — Quercus parceserrata. (Pl. IV, fig. 8.)

Q. foliis subcoriaceis, petiolatis, e basi parum inaequaliter obtuse breviterque attenuata elliptico-ovatis, apice obtusatis, margine parce serratis, dentibus argutis, sparsis minime productis; nervo medio sat gracili; secundariis alternis, sub angulo 45 gr. emissis, rectis, parallelis, in dentes pergentibus, nervulis transversim decurrentibus, aegre perspicuis, inter se religatis.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Au premier abord, on serait tenté de confondre la feuille de cette jolie espèce avec celles du *Dryophyllum Dewalquei,* mais il est facile de constater qu'ici le contour du limbe n'est ni lancéolé, ni oblong, qu'il ne se prolonge

pas en une pointe pyramidale, mais qu'il est seulement ovale-ellipsoïde, atténué en coin très-obtus vers la base, avec une terminaison supérieure presque arrondie et des dents rares, peu saillantes, le long de la moitié supérieure du limbe, tandis que la marge se trouve parfaitement entière vers le bas. La consistance a dû être ferme, sinon coriace ; la surface lisse et glabre. L'empreinte que nous figurons montre le dessous d'une feuille, le pétiole est complet, long de 8 millimètres environ, mince et un peu recourbé. La base est entière, un peu inégale, sinuée et dessinant un coin obtus et court. La nervure médiane est mince; elle donne lieu à 8 ou 9 paires de nervures secondaires, la plupart alternes, d'autant plus obliques, qu'elles sont plus rapprochées du sommet de l'organe; ces nervures s'étendent parallèlement entre elles et courent jusqu'à la marge sans se bifurquer. Les deux à trois paires inférieures ne donnent lieu à aucune dent; mais les suivantes aboutissent à une saillie aiguë et recourbée, et chacune des dents ainsi produites se trouve séparée de celle qui la suit par une sinuosité à peine prononcée. Les nervures tertiaires qui occupent l'intervalle des secondaires sont peu visibles et à peine saillantes; elles courent transversalement; pour ce qui est du réseau veineux, il est tout à fait indistinct.

Le *Quercus parceserrata* offre la plupart des caractères de forme et de nervation propres aux feuilles des chênes de la section asiatique *Cyclobalanopsis* Oerst., qui possède, comme les *Quercus* proprement dits, des chatons mâles décombants, mais qui se sépare de ceux-ci par les écailles de la cupule, disposées en lamelles concentriques, latéralement soudées. Il est surtout comparable au *Quercus glauca* Thbg., au *Q. annulata* Sm. et encore plus aux feuilles dentées du *Q. salicina* Bl., du Japon. Cette ressemblance s'étend à la forme générale du contour, à la disposition des principales nervures, à la dimension même du pétiole; elle doit être l'indice d'une véritable affinité entre l'espèce de Gelinden et celles de l'extrême Asie, dont nous venons de citer les noms. Mais il convient d'ajouter que notre *Quercus parceserrata* se rapproche beaucoup aussi du *Q. incana* Roxb. qui se trouve rangé par Oersted dans les *Lepidobalanus* (*Sect. Prinus, § 3, Serroides*), en sorte que le classement de l'espèce fossile demeure entachée d'ambiguïté, au même titre que les analogies qu'elle manifeste.

II. — CASTANINÉES.

Les espèces suivantes divisées en deux groupes provisoires nous paraissent avoir fait partie des Castaninées, définies dans le même sens que Oersted.

* Pasianopsis Sap. et Mar. (nov. genus).

Folia integra vel obscure parceque sinuata, nervis secundariis secundum marginem curvato-adscendentibus.

7 — Pasianopsis retinervis. (Pl. VII, fig. 2.)

P. foliis coriaceis, elliptico-oblongis, margine subundulato integerrimis, basi apice que obtuse attenuatis, penninerviis; nervo primario valido, secundariis sparsis, numerosis, oblique emissis, parallelis, simplicissimis, secus marginem curvato-adscendentibus; nervulis tertiariis transversim decurrentibus, flexuosis, in rete minute-delineatum solutis.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous possédons les deux côtés d'une même feuille de cette espèce, dont les caractères différentiels sont assez saillants pour nous engager à la décrire à part, en la distinguant de celle que nous avons désignée, dans notre premier travail, sous le nom de *Dryophyllum vittatum*.

L'épaisse couche de substance ferrugineuse pulvérulente qui recouvre l'empreinte, et qui s'est substituée aux résidus végétaux charbonnés, atteste la consistance coriace de l'ancien organe. Le pétiole manque aussi bien que la terminaison supérieure; mais ces deux lacunes sont aisées à suppléer et l'on constate sans effort que la forme générale dessine un ellipsoïde allongé. La base est inégale et atténuée en un coin obtus; la marge est entière, légèrement festonnée; la face supérieure était glabre et lisse; l'inférieure fait voir, au contraire, une médiane relativement épaisse, relevée en saillie, et des nervures vigoureusement prononcées. On peut compter une douzaine de paires de nervures secondaires, la plupart alternes, obliquement émises, parallèles, simples et recourbées non loin de la marge, qu'elles longent de très-près. Les nervures tertiaires sont visibles, multiples, transversales, flexueuses, la plupart bifurquées et reliées par des veinules très-fines qui courent en sens

inverse. L'ensemble donne lieu à un réseau à mailles trapézoïdes, très-menu, dont la ressemblance avec celui des feuilles des Castaninées de l'Asie méridionale et des *Pasiana* ou des *Cyclobalanus* en particulier est véritablement frappante.

Parmi les espèces dont il nous a été possible de rapprocher notre forme fossile, nous avons trouvé qu'elle ressemblait surtout au *Pasiana* (*Quercus*) *glaberrima* Bl., simple variété selon M. A. de Candolle [1] du *Pasiana* (*Quercus*) *spicata* Sm., ainsi qu'au *Pasiana Korthalsii* (Bl.) Oerst. et au *P. pseudo molluca* (Bl.) Oerst. Nous citerons encore, comme étant analogue, le *Pasiana fenestrata* (Roxb.) Oerst., le *P. glabra* (Thbg.) Oerst., et, parmi les *Cyclobalanus*, le *Cyclobalanus Reinwarti* (Korth.) Oerst. — Ces analogies sont trop nombreuses pour ne pas faire admettre l'existence d'une liaison véritable entre le *Pasianopsis retinervis* et les formes du groupe asiatique auxquelles nous l'avons assimilé.

8. — **Pasianopsis sinuatus.** (Pl. VII, fig. 5.)

P. foliis coriaceis, elliptico-oblongis, basi obtuse attenuatis, margine subintegro obtusissime dentato-sinuatis; nervo primario valido; secundariis suboppositis, simplicibus, parallelis, leniter curvatis, secus marginem adscendentibus vel in sinuum partem prominulam sistentibus; nervis tertiariis multiplicibus, tenuibus, transversim oblique decurrentibus, venulis minutissimis inter se religatis.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous décrivons sous le nom de *Pasianopsis sinuatus* une empreinte de feuille, mutilée aux deux extrémités, et qui, par ses caractères de forme et de nervation, ainsi que par sa dentelure à peine sensible, semble tenir le milieu entre le *Pasianopsis retinervis* et le *Dryophyllum Dewalquei*. L'empreinte est fort nette; elle se distingue de l'espèce précédente par ses nervures tertiaires obliquement transverses, par rapport aux secondaires, ainsi que par les sinuosités anguleuses qui découpent sa marge. Les bords presque entiers, la finesse et la direction des linéaments du réseau veineux empêchent de réunir cette empreinte au *Dryophyllum Dewalquei*. Nous croyons recon-

[1] *Prodrome*, t. XVI, p. 86.

naître dans cette forme une espèce particulière qui se rattache, selon nous, à certaines Castaninées à limbe entier ou subentier, comme le *Castanea Roxburgii* Lindl. Il est pourtant difficile d'asseoir un jugement sérieux sur l'examen d'une empreinte isolée et même incomplète, dès qu'il s'agit d'un groupe évidemment des plus polymorphes.

** Dryophyllum Deb. (emend.)

Folia margine serrata, serraturis simplicibus, acutis, limbo foliorum plus minusve elongato apiceque acuminato; nervis secundariis multiplicibus, extremo apice furcatis, ramulo principali in dentes pergentibus.

Les nouveaux documents que nous publions complètent les notions relatives aux deux espèces que nous avions plus particulièrement en vue, en leur appliquant précédemment le terme générique de *Dryophyllum;* nous conservons cette même dénomination, mais en en restreignant quelque peu la signification. Il nous semble maintenant que le groupe dont il s'agit n'était pas bien éloigné des *Castanea* proprement dits (*Eucastanea* Oerst.,— *Castanea* Tourn., in A. D. C. Prod., t. XVI, 113), dont il représente probablement un prototype à feuilles coriaces et persistantes, qui serait à nos châtaigniers de la zone boréale, dont la provenance polaire résulte de divers indices sérieux, ce que nos *Ilex,* nos *Cerris* et nos *Lepidobalanus* à feuilles persistantes sont vis-à-vis des chênes à feuilles caduques de ces mêmes sections.

9. — **Dryophyllum Dewalquei** Sap. et Mar , *Essai sur l'état de la vég. heersienne de Gelinden* (Mém. de l'Ac. roy. de Belgique, t. XXXVII, p. 37, pl. 2, fig. 1-6, pl. 3, fig. 1-4 et pl. 4, fig. 1-4.
(Pl. VII, fig. 4-5, et VIII, fig. 1-7.)

D. foliis coriaceis aut subcoriaceis, petiolatis, maxime variantibus, e basi integra obtuse acuteve cuneata sursum plus minusve elongatis, apice lanceolatis attenuatisque aut longe sensim apiculatis, latioribus angustioribusve, magnis minutisque, margine argute serratis; nervis secundariis obtuse vel sub angulo acutiore emissis, plus minusve numerosis quandoque multiciplicibus, alternis, suboppositis, parallelis, leniter saepius curvatis, in dentes pergentibus, extremo apice furcatis; nervulis transversis, multiplicibus, inter secundarios decurrentibus, venulis flexuosis religatis, in rete tenuissimum tandem anastomosatis.

Très-répandu; coll. du comte G. de Looz.

Cette espèce domine évidemment dans la flore de Gelinden; nous compléterons son histoire en décrivant les formes extrêmes auxquelles elle donne lieu.

Les figures 4, pl. VII, et 1, pl. VIII, représentent des fragments de feuilles larges, aux dents écartées, prenant parfois (fig. 1, pl. VIII) l'apparence de véritables lobules. Les nervures secondaires de cette variété sont plus écartées, moins nombreuses et, par conséquent, reliées entre elles par un réseau à mailles plus lâches et plus flexueuses. Le sommet des feuilles (pl. VIII, fig. 5) est en même temps plus court et plus pyramidal; il donne lieu à une pointe lancéolée, plus ou moins aiguë, mais non pas longuement acuminée. Nous proposons pour désigner cette variété la dénomination de *macrodon*.

Dans d'autres cas, les nervures secondaires étaient plus nombreuses; le limbe, relativement plus étroit, s'allongeait davantage et s'atténuait supérieurement en une pointe étroite et longue (pl. VIII, fig. 2 et 3); on serait tenté de croire qu'il s'agit d'une espèce particulière. Il n'en est rien pourtant, puisque notre figure 4, pl. VIII, montre le passage entre les deux formes extrêmes, figures 5 et 3 de la même planche. La figure 7, pl. VIII, représente la base d'une feuille terminée en coin obtus, avec son pétiole intact; cette empreinte permet de juger de la dimension exacte de ce dernier organe.

Dans notre premier mémoire nous avions signalé, comme étant le plus proche analogue du *Dryophyllum Dewalquei*, le *Quercus dealbata* Hook., du Népaul; mais l'espèce du Népaul figurée par nous sous ce nom n'est autre que le *Q. dealbata* Wall. (*non* Hook.), simple synonyme du *Q. incana* de Roxburg. Celui-ci est un *Lepidobalanus* assez peu éloigné de nos *Ilex* et par conséquent n'a rien de commun avec la section ou genre *Pasiana*, dont fait partie, au contraire, le *Quercus dealbata* de Hooker. Les feuilles de celui-ci sont du reste parfaitement entières et ne sauraient être confondues avec celles de l'espèce que Wallich avait désignée sous le même nom. Cette cause d'erreur une fois écartée, après avoir attentivement considéré, en dehors de tout parti pris, les éléments dont nous disposons, il nous a paru que le *Dryophyllum Dewalquei* manifestait surtout de l'analogie avec le type de notre châtaignier ordinaire, *Castanea vulgaris* Lam. (*Castanea vesca* Gœrtn.). En effet, les feuilles de celui-ci présentent une série de variations correspondant parfaitement à celles de l'espèce fossile, tant pour la largeur proportionnelle que pour l'étendue et la terminaison du limbe, ainsi que le montrent nos figures 5, pl. VII, 3, 4, 5, pl. VIII; de plus, l'apparence du réseau

veineux, tel qu'il se dessine à la face supérieure des feuilles du *D. Dewalquei* (voy. pl. VIII, fig. 6, une empreinte qui se rapporte à cette partie) justifie pleinement le rapprochement que nous signalons. Les feuilles du *Castanea vulgaris* sont, il est vrai, membraneuses et caduques, bien que fermes; mais en supposant l'existence ancienne et non improbable d'une forme éocène congénère, à feuilles coriaces et persistantes, on retrouve aussitôt dans les empreintes du *Dryophyllum Dewalquei* la plupart des caractères de l'espèce actuelle. Dans celle-ci, les feuilles présentent tantôt 20, tantôt 25 et jusqu'à 30 paires de nervures secondaires. La dentelure simple et aiguë-acérée offre le même aspect que dans l'espèce fossile; la base est souvent atténuée en un coin inégal; enfin, le dessin du réseau veineux, comme nous l'avons dit, offre une évidente parité d'aspect, jusque dans les moindres linéaments. Il nous semble donc fort naturel de considérer les *Dryophyllum* proprement dits et plus particulièrement le *D. Dewalquei*, comme étant les prototypes de nos *Castanea*. Ceux-ci forment actuellement un petit groupe ou sous-genre, celui des *Eucastanea*, distinct des *Castanopsis* et réduit aux deux seules espèces : *Castanea pumila* Mill. et *Castanea vulgaris* Lam., l'une de l'ancien, l'autre du nouveau continent. L'origine polaire des *Eucastanea*, ou du moins la présence et la diffusion de ces plantes dans l'extrême Nord, à une époque relativement ancienne, ressort des découvertes de M. le professeur Heer qui a signalé, non-seulement les feuilles, mais les inflorescences mâles et les fruits du *Castanea Ungeri* dans les flores tertiaires du Groënland et de l'Alaska. Rien de plus naturel que d'admettre que les *Eucastanea* à feuilles caduques, les seuls que nous possédions maintenant, aient été précédés en Europe par des *Eucastanea* à feuilles persistantes, ayant appartenu à la même section que les premiers. — Cette hypothèse est d'autant plus vraisemblable que la liaison encore mal définie qui rattache la flore de Gelinden à celle des régions polaires s'appuie sur bien d'autres indices, dont quelques-uns ont été déjà mis en lumière et que l'examen de plusieurs des espèces suivantes ne fera que confirmer.

10. — **Dryophyllum curticellense** Sap. et Mar., *l. c.*, p. 42, pl. I, fig. 5, et pl. 5, fig. 1-2
(Pl. VII, fig. 6-8.)

D. foliis subcoriaceis, valide petiolatis, linearibus angustèque lineari-lanceolatis, basi breviter apice autem longe sensim in acumen attenuatis, margine cartilagineo serratis; nervo primario subtus valido, nervis secundariis multiplicibus, oblique leniter curvatis simplicibus, extremo apice furcatis in dentes pergentibus; tertiariis numerosis transversim decurrentibus.

Assez rare; coll. du comte G. de Looz.

Les trois nouveaux exemplaires que nous représentons donnent une idée parfaite de cette espèce curieuse et très-nettement caractérisée. La figure 6, pl. VII, se rapporte à une feuille munie d'un pétiole épais et long; la nervure médiane à laquelle cet organe donne naissance diminue insensiblement d'épaisseur en avançant vers le sommet. La base est entière et atténuée en coin obtus; au-dessus se placent des dentelures simples, aiguës, anguleuses, séparées par de faibles sinuosités. La forme générale du limbe est linéaire, insensiblement atténuée vers l'extrémité supérieure qui manque. La deuxième empreinte, conforme à la précédente (pl. VII, fig. 7), montre la moitié supérieure d'une feuille linéaire, dentée sur les bords et insensiblement atténuée en pointe; l'extrême sommet est la seule partie qui fasse défaut. Nous réunissons à la même espèce une troisième empreinte (pl. VII, fig. 8) qui représente une feuille étroitement linéaire et coriace, dentée à dents de scie cartilagineuses et acérées le long des bords et qui nous semble en même temps difficile à distinguer du *Myrica angustissima* de Watelet, trouvé à Vervins, sur un horizon très-rapproché de celui des marnes heersiennes. L'échantillon figuré par M. Watelet ne diffère du nôtre que par des dimensions un peu plus étroites; en dehors de cette différence, tous les caractères visibles sont les mêmes que ceux de l'échantillon de Gelinden, et ce dernier pourtant ressemble tellement aux deux autres empreintes nommées par nous *Dryophyllum curticellense* (*Myrica curticellensis* Wat.) que nous n'osons pas l'en séparer. Nous devons encore faire remarquer la ressemblance de ce même échantillon avec le *Banksia prototypos* Ett., de la craie supérieure de

Niederschœna, sans insister beaucoup sur ce rapprochement peut-être plus apparent que réel.

Le *Dryophyllum curticellense* diffère beaucoup de toutes les formes actuelles de Quercinées ou de Castaninées. Tout au plus peut-on l'assimiler aux feuilles les plus étroites de notre *Castanea vulgaris* et à celles du *Quercus libani* Ol., mais il ressemble bien plus au premier qu'au second de ces deux types.

URTICÉES? — URTICEAE.

Genre Mac-Clintockia Heer, *Fl. foss. arct.*, t. I, p. 115.

M. Heer a établi ce genre pour y réunir des feuilles d'aspect très-saillant, mais d'une attribution fort obscure, appartenant à la flore tertiaire d'Atanekerdluck, dans le Groënland septentrional. Ces feuilles ont depuis trois jusqu'à cinq et même jusqu'à sept nervures longitudinales s'étendant de la base à l'extrémité supérieure du limbe, atténuée en pointe. Un réseau capricieux occupe l'intervalle des grandes nervures qui donnent naissance, le long de la marge, à de courts ramules anastomosés en arceau. Les feuilles sont entières inférieurement, mais dentées à dents aiguës dans leur moitié supérieure. M. Heer avait d'abord rangé ses *Mac-Clintockia* parmi les Protéacées, attribution peu vraisemblable, alors qu'il s'agissait de la flore tertiaire arctique, dans laquelle ces plantes australes n'ont laissé aucun vestige certain de leur présence. Plus tard, le même auteur a rapporté le genre *Mac-Clintockia* aux Ménispermées, en le comparant au *Cocculus laurifolius*, dont les feuilles sont cependant entières, avec un réseau veineux d'un dessin différent. Après un examen attentif des caractères propres aux *Mac-Clintockia*, sans vouloir rien trancher définitivement, il nous a paru plus naturel de les considérer comme des Urticées analogues d'une façon générale au Procridées et aux Boehmériées. L'espèce de Gelinden que nous allons décrire, quelle que soit d'ailleurs son affinité, quant à la famille dont elle a dû faire partie, se rattache visiblement au même type que les *Mac-Clintockia* arctiques de M. Heer.

1. — Mac-Clintockia heersiensis (Pl. IX, fig. 1.)

M. foliis verosimiliter membranaceis, elongatis, basi sensim attenuata integris, sursum apiculatis margine superiori repando-sinuatis, utrinque bidentatis, triplinerviis; nervis lateralibus ante extremum apicem cum costa media conjuncto-anastomosatis, secus marginem extus breviter ramosis; nervulis praeterea in rete laxiusculum venulis oblique angulatim ramosis solutis, nervos primarios religantibus; areolis minutissime delineatis, cellulis epidermatis aut etiam cystolithis? respondentibus, totam superficiem limbi occupantibus, oculo solum armato perspicuis.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

Une empreinte de feuille, incomplète dans le bas, est le seul indice que nous ayons de l'existence, à Gelinden, du type curieux des *Mac-Clintockia*. L'identification générique de cette feuille avec celles de la zone tertiaire arctique est cependant rendue probable, non-seulement par la conformité de la plupart des détails visibles, mais encore par cette considération que Gelinden nous a fourni déjà d'autres exemples de types qui lui étaient communs avec le Groënland miocène. La feuille de notre *Mac-Clintockia* diffère très-peu de celles du *M. trinervis* Heer [1]; elle ne s'en écarte que par la disposition de la dentelure, réduite, dans l'espèce de Gelinden, à des sinuosités dont la saillie constitue vers le haut deux paires de dents aiguës, mais faiblement prononcées; la dentelure du *M. trinervis* se compose, au contraire, d'une série continue de denticules. En dehors de cette différence, tout est semblable des deux parts, la forme générale longuement atténuée inférieurement, la disposition des nervures principales et celle des veinules obliquement ramifiées qui courent dans l'intervalle des premières et donnent naissance à un réseau à mailles angulo-flexueuses. Les deux nervures latérales se prolongent longitudinalement, en traçant une courbe légère de chaque côté, et à une certaine distance de la médiane, elles vont s'anastomoser avec celle-ci, un peu au-dessous du sommet apiculé du limbe. A la superficie des compartiments irréguliers, formés par les linéaments du réseau veineux, on distingue à la loupe

[1] *Fl. foss. arct.*, I, p. 115, tab. 15, fig. 7-9; *On the foss. Fl. of North Greenl.*, p. 480, tab. 52, fig. 8, et tab. 50, fig. 12.

les mailles du tissu épidermique; ces mailles prennent l'aspect de fines granulations et rappellent à l'esprit les cellules encroûtées de points calcaires ou *cystolithes* qui caractérisent la plupart des Urticées.

De même que le *Mac-Clintockia trinervis*, dont il est si voisin, le *M. heersiensis* doit être comparé à certaines Boehmériées, entre autres aux *Poulzozia* à feuilles dentées, comme le *P. viminea* Wedd.; mais nous le trouvons plus particulièrement assimilable aux formes triplinerves et denticulées de la tribu des Procridées et spécialement à plusieurs espèces de *Pilea*, faisant partie de la section 3, *dentatae*, de la Monographie de Weddell. Nous citerons le *Pilea Wightii* Wedd., les *Pilea repanda* Wedd., *trinerva* Wight, et enfin le *P. rupipendia* Wedd., dont les feuilles sont paucidentées, dans leur moitié supérieure seulement, comme celles de notre espèce fossile. Tous les *Pilea* que nous venons de citer appartiennent à l'ancien continent et sont originaires des montagnes de l'Inde ou des îles africaines; les détails visibles de leur nervation offrent la plus étroite ressemblance avec ceux de l'empreinte paléocène de Gelinden.

SALICINÉES. — SALICINEAE.

1 — **Salix longinqua** Sap. et Mar., *Essai sur l'état de la vég. des marnes heers. de Gelinden* (Mém. de l'Ac. roy. de Belgique, t. XXXVII), p. 44, pl. 4, fig. 6.

(Pl. XIV, fig. 4-6).

S. foliis coriaceis subcoriaceisve, lanceolato-linearibus aut linearibus, longe sursum sensim acuminatis, margine serrulatis, serraturis acutis verosimiliter glandulosis, quandoque remotiusculis; nervis secundariis sparsis, obliquis, secus marginem ascendentibus, ramoso-anastomosatis; venulis transversim decurrentibus, angulatim flexuosis, inter se religatis, supremis gradatim sub angulo apertiore emissis, imis autem basilaribus sequentibus obliquioribus.

Assez rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous avons déjà signalé cette espèce d'après un seul fragment de feuille mutilé aux deux extrémités; à côté d'un second fragment presque semblable au premier et montrant de plus la terminaison inférieure (fig. 4), nous reproduisons encore deux empreintes qui nous donnent une idée fort exacte de

cette ancienne et curieuse forme de saule. L'une d'elles (fig. 5) représente une feuille à peu près complète, à laquelle il ne manque que l'extrême sommet. Elle est étroitement lancéolée, atténuée, obtuse vers le pétiole, longuement et insensiblement acuminée dans le sens opposé. Au-dessus d'une base en coin dont la marge est entière, les bords offrent des dentelures fines, irrégulièrement disposées, la plupart aiguës et, à ce qu'il paraît, glanduleuses. Les nervures secondaires les plus inférieures se distinguent des suivantes par leur obliquité, tandis que vers le haut de la feuille ces mêmes nervures tendent à s'écarter de la médiane sous un angle de plus en plus ouvert et finalement droit ou presque droit. Celles qui correspondent à la partie moyenne du limbe sont plus ou moins obliques, repliées le long de la marge, ascendantes et ramifiées de façon à donner naissance à des anastomoses. Les veinules qui courent entre elles sont transversalement flexueuses, ramifiées-anguleuses et réunies, comme dans la plupart des saules, avec d'autres veines issues directement de la médiane. La figure 6, pl. XIV, représente la moitié principale inférieure d'une feuille plus petite, plus étroitement linéaire, plus atténuée vers la base, qui laisse voir l'origine du pétiole, mais dont les caractères sont d'ailleurs identiques à ceux de l'empreinte précédente.

Tous ces échantillons réunis dénotent, selon nous, une forme de *Salix* paléocène, alliée de très-près aux saules africains (*Salices africanae* vel *S. octandrae* Anders., Monogr. *Sal.*, p. 10) et surtout au *Salix safsaf* (Forsk.) Anders. (*S. octandra* Sieb.), espèce de la région du Nil supérieur et de l'Abyssinie, qui présente de nombreuses variétés et dont les feuilles sont parfois irrégulièrement denticulées, comme celles de notre *Salix longinqua*. L'une de nos feuilles fossiles (fig. 5), de même que les autres fragments, ressemble au *S. safsaf* normal; mais la plus étroite (fig. 6) rappelle d'une manière frappante le *Salix subserrata* de Persoon, tel que nous l'avons observé dans l'herbier du Muséum de Paris, où il est donné comme provenant de Nubie.

2. — Salix malaisei. (Pl. XIV, fig. 7.)

S. foliis lato-lanceolatis, remote arguteque denticulatis, basi obtuse attenuata integerrimis; nervo primario gracili, secundariis sparsis obliquis, secus marginem ascendentibus, ramosoque-anastomosatis; venulis transversim decurrentibus, angulatim flexuosis inter se religatis; nervis secundariis inferis caeteris obliquioribus.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Le limbe, beaucoup plus large, ellipsoïde, au lieu d'être étroitement lancéolé, sert à distinguer cette feuille des précédentes et autorise par cela même une séparation d'espèce au moins provisoire. Il est vrai que le *Salix safsaf* comprend actuellement des diversités pour le moins aussi accentuées, dans les limites d'une seule et même espèce, répandue sur une vaste surface géographique et divisée en plusieurs races. Telle est la signification du *Salix safsaf abyssinica* Anders. (*S. cyathipoda* Anders.) et encore d'une variété de *Salix octandra* ou *safsaf* rapportée d'Abyssinie par Quartin-Ditlen et Petit en 1844, plante dont les feuilles, par leur forme, leur dimension, comme par tous les détails de leur nervation, rappellent d'une manière frappante le lambeau de Gelinden que nous signalons ici.

Ce dernier se rapporte sans doute à une race large, dépendant du *Salix longinqua* et s'y rattachant de très-près. Les dentelures marginales sont fines, séparées, faiblement saillantes, plus aiguës que dans le *S. longinqua*. La nervure médiane est fine; les nervures secondaires qu'elle émet sont irrégulièrement alternes, obliques et flexueuses; elles se ramifient et s'anastomosent en longeant le bord et se trouvent reliées entre elles par des veinules transversales, capricieusement ramifiées-anguleuses, donnant lieu en se subdivisant à un réseau à mailles trapézoïdes ou subpentagonales dont le dessin est conforme à celui que présente le *Salix octandra*, d'Abyssinie, mentionné plus haut.

Une double mutilation empêche de saisir le mode de terminaison de la feuille; on voit seulement, dans la direction opposée au sommet, qu'elle s'atténuait en coin obtus à la base et que les nervures secondaires les plus

inférieures se montraient bien plus obliques que les suivantes, conformément à ce que l'on observe dans un grand nombre de saules. Nous dédions cette espèce à M. le professeur Malaise, membre de l'Académie des sciences de Belgique, en reconnaissance de l'intérêt bienveillant qu'il nous a témoigné.

LAURINÉES — LAURINEAE.

Les Laurinées forment, après les Cupulifères, le groupe le plus important et en même temps le plus varié de la flore de Gelinden. Représentées par un petit nombre d'empreintes dans la collection de M. Dewalque, elles nous avaient d'abord fourni cinq espèces, les unes à feuilles triplinerves (*Daphnogene sezannensis* et *longinqua*), les autres à feuilles penninerves (*Laurus Omalii, Persea heersiensis* et *latior*), les deux dernières basées, il est vrai, sur des lambeaux très-incomplets. Les matériaux dus à M. de Looz ont notablement accru nos connaissances à cet égard, en mettant entre nos mains des documents à la fois plus nombreux et plus significatifs.

Après un long examen et beaucoup d'hésitation sur la façon dont il fallait procéder à l'appréciation de ces documents, nous avons cru découvrir, entre les Laurinées de Gelinden et celles du tertiaire moyen, une liaison à peu près semblable à celle que manifestent ces dernières formes comparées à celles des temps modernes. Il n'y aurait eu donc que peu de changements à constater, à l'égard des Laurinées, dans l'intervalle qui s'étend de l'heersien au tongrien, et l'uniformité actuelle du groupe, considéré dans son ensemble, avec ses sections si peu tranchées, résulterait de la persistance d'un état déjà ancien qui, depuis un temps très-reculé, n'aurait plus varié que dans ses traits secondaires. Cette longue durée de certains genres nous est attestée, non-seulement par plusieurs des espèces que nous décrirons ci-après et dont l'attribution ne saurait être douteuse, mais aussi par la présence dans les travertins de Sézanne du *Sassafras primigenium*, Sap., très-voisin du *S. officinale* et relié à ce dernier par l'intermédiaire du *Sassafras Ferretianum*, Mass., signalé à la fois dans le miocène inférieur du Groënland et dans le mio-pliocène de l'Europe méridionale.

1. — CINNAMOMUM SEZANNENSE Wat. (Pl. IX, fig. 2-6.)

C. foliis verosimiliter coriaceis, petiolatis, e basi obtuse in petiolum attenuata sursum lanceolatis, apice longe sensim acuminatis, margine subundulato integerrimis, triplinerviis; nervis lateralibus suprabasilaribus, margini parallelis, extus breviter ramosis, ascendentibus, cum secundariis post intervallum alterne emissis anastomosantibus; venulis plurimis flexuosis transversim decurrentibus.

DAPHNOGENE SEZANNENSIS Sap., *Fl. foss. des trav. anc. de Sézanne*, p. 81, pl. 8, fig. 8.
— — Sap. et Mar., *Essai sur la vég. à l'ép. des marnes heers. de Gelinden*, p. 47, pl. 6, fig. 5-6.
CINNAMOMUM SEZANNENSE Wat., *Pl. foss. du bass. de Paris*, p. 155, pl. 50, fig. 2.
— DUBIUM Wat., *Ibid.*, p. 176, pl. 50, fig. 4.
DAPHNOGENE PEDUNCULATA Wat., *l. c.*, p. 178, pl. 50, fig. 6-10.
— LONGINQUA Sap. et Mar., *l. c.*, p. 48, pl. 4, fig. 7.

Assez rare; coll. du comte G. de Looz.

Les nouveaux exemplaires que nous figurons, en nous faisant mieux connaître le *Daphnogene sezannensis*, nous ont permis de nous rallier à l'opinion de M. Watelet sur cette espèce et de signaler en elle un vrai *Cinnamomum*. Les feuilles varient beaucoup de dimension, mais elles affectent une forme lancéolée-oblongue, atténuée en coin obtus à la base, qui semble caractéristique. Un seul de nos échantillons (fig. 6) montre la terminaison supérieure qui donne lieu à une pointe finement acuminée. Les nervures latérales sont toujours nettement suprabasilaires; tantôt exactement opposées, tantôt alternes ou presque alternes, elles s'élancent en suivant une direction parallèle à la marge et vont, après un intervalle plus ou moins considérable, se réunir aux rameaux secondaires, émis par la médiane, dans la moitié supérieure du limbe. Ces rameaux secondaires, dont il existe trois paires dans la seule empreinte qui ne soit pas mutilée, paraissent avoir suivi dans tous les cas une direction obliquement ascendante. Le réseau veineux qui s'étend entre les nervures principales, se compose de nervules fines, transversales, simples ou bifurquées, plus ou moins flexueuses ou même coudées-anguleuses; ces nervules sont reliées entre elles par des veinules sinueuses, courant en sens inverse et dont les subdivisions donnent lieu à des mailles polygonales d'une grande ténuité.

Il existe un rapport évident entre ces feuilles et celles du *Cinnamomum*

lanceolatum, espèce si répandue dans l'éocène supérieur, le tongrien et l'aquitanien, mais qui devient relativement plus rare, à mesure que l'on remonte vers le sommet de la formation miocène. — Dans les gypses d'Aix, vers la limite douteuse de l'éocène et de l'oligocène, le *C. lanceolatum* est la forme réellement dominante et les diversités qu'elle présente sont innombrables. En comparant les feuilles du *C. sezannense* à celles du *C. lanceolatum*, en choisissant les mieux caractérisées parmi ces dernières, on reconnaît assez aisément que, malgré l'incontestable parenté des deux séries, les premières sont plus grandes, larges, moins également atténuées vers les deux extrémités et, en général, moins étroites par rapport à leur dimension totale; ce sont là des nuances qui ne font que mieux ressortir l'intime liaison des deux espèces; et celles-ci se montrent à nous comme les épreuves d'un même type ou comme les rejetons, à peine différenciés, d'une souche commune. Le *Cinnamomum sezannense* ayant d'ailleurs précédé le *Cinnamomum lanceolatum,* il est naturel d'admettre comme vraisemblable la filiation du second par le premier.

Parmi les espèces vivantes du genre, il en est plusieurs qui rappellent beaucoup le *Cinnamomum sezannense.* Nous citerons les *Cinnamomum Burmanni* Bl., *tamala* Nees et Eberm., *Culilawan* Bl., particulièrement ce dernier. Tous les trois sont originaires de l'Asie tropicale.

2. — **Cinnamomum ellipsoideum.** (Pl IX, fig. 7-9.)

C. foliis petiolatis, ovato-ellipticis ovatoque lanceolatis, breviter utrinque obtuseque attenuatis, triplinerviis; nervis lateralibus vix suprabasilaribus, curvatis, extus breviter ramosis, cum secundariis paucioribus, post intervallum e nervo medio emissis, tandem anastomosatis; nervis tertiariis transversim flexuosis, venulis in reticulum tenuiter delineatum abeuntibus religatis.

Assez rare; coll. du comte G. de Looz.

Les empreintes décrites sous ce nom diffèrent un peu l'une de l'autre; mais les différences sont trop faibles pour ne pas dénoter l'existence d'une seule espèce, assez éloignée de la précédente, mais ayant comme elle un

homologue direct au sein de la végétation miocène ; nous voulons parler du *Cinnamomum polymorphum,* si répandu dans la plupart des flores tertiaires, à partir de l'Aquitanien.

Les feuilles de notre *C. ellipsoideum* sont ovales, lancéolées-ellipsoïdes, atténuées-obtuses vers les deux extrémités. Les nervures latérales sont à peine suprabasilaires ; elles s'écartent de la médiane en dessinant une courbe légère, dont la convexité est tournée vers l'extérieur. Entre elles et le bord de la feuille s'étend un espace assez étroit, occupé par des ramifications courtes et promptement repliées en arc le long de la marge. Les nervures latérales vont se réunir dans le haut de la feuille avec les faisceaux secondaires sortis en petit nombre de la médiane. Les nervilles qui courent dans l'intervalle sont transversalement flexueuses et reliées entre elles par des veinules bifurquées et sinueuses ; notre figure 8[a] donne tous les détails grossis et montre que l'ensemble de la nervation constitue un réseau très-fin, conforme à celui que l'on observe dans les *Cinnamomum*. L'espèce vivante la plus analogue nous paraît être le *C. camphora* Nees et Eberm. (*Camphora officinarum* Bauh.), en s'attachant aux variétés dont les feuilles sont petites et coriaces. Notre *C. ellipsoideum* n'en diffère que par ses nervures latérales plus rapprochées de la base du limbe à leur origine ; mais on rencontre des formes du Camphrier, dans lesquelles cette différence même se trouve sensiblement atténuée, et l'affinité de l'espèce vivante avec la fossile devient alors réellement frappante.— Il en est de même si l'on compare le *C. ellipsoideum* avec le *C. polymorphum,* dont la dénomination indique la tendance à la diversité. Bien que les feuilles de ce dernier soient généralement élargies et supérieurement terminées dans beaucoup de cas par une pointe plus prononcée et plus fine, la ressemblance touche parfois à l'identité, si l'on a soin de rechercher les échantillons les plus similaires ; en sorte qu'en dernière analyse il est impossible d'invoquer d'autre divergence, en faveur d'une distinction spécifique, que la disposition plus nettement suprabasilaire des nervures latérales, dans l'espèce miocène comparée à celle de Gelinden. Celle-ci ressemble particulièrement à une variété du *C. polymorphum,* désignée par l'un de nous sous le nom d'*ellipticum* et que l'on observe dans les flores de Monte-Promina, d'Haering et de Manosque. A l'époque des gypses d'Aix, notre ancien *Cinnamomum*

ovale [1], réuni depuis au *Cinnamomum camphoraefolium* Sap., qui n'est lui-même qu'une forme prototypique du *C. polymorphum*, reproduit très-fidèlement aussi tous les traits du *Cinnamomum ellipsoideum*, et de cette façon la filiation du représentant européen tertiaire de notre Camphrier peut être tracée à l'aide de plusieurs jalons successifs, à travers toute la période. Il faut encore signaler la parenté évidente du *C. ellipsoideum* avec le *Cinnamomum mississipiense* de Lesquereux, espèce de la base du *lignitic-formation* des territoires de l'Ouest, aux États-Unis. Les feuilles de l'espèce américaine sont variables de forme et de grandeur; leurs nervures latérales inférieures sont souvent nettement suprabasilaires, elles sortent quelquefois d'un point rapproché du pétiole, comme celles de notre *C. ellipsoideum;* mais il suffit de comparer à nos dessins les figures 1, 3 et 4, planche XXXVII, de l'ouvrage de M. Lesquereux, pour se convaincre de l'analogie des formes respectives, et, comme ce rapprochement, loin d'être isolé, se trouve confirmé par plusieurs autres, on arrive naturellement à cette conclusion que la partie inférieure du *lignitic-formation* correspond à un éocène ancien dont l'âge ne saurait être bien éloigné de celui de l'éocène inférieur ou *paléocène* de Gelinden.

5 — **Phoebe? tetrantheracea** Schimp., *Traité de pal. vég.*, t. II, p. 821.
(Pl. X, fig. 2-3.)

P. foliis elliptico-oblongis vel lato-lineari-lanceolatis, margine integerrimo sinuatis undulatisque, supra glaberrimis laevibusque, subtus autem nervorum nervulorumque costulis delineatis, penninerviis; nervis secundariis alternis, sub angulo 45 gr. emissis, primum parallelis, dein leniter curvatis, secus marginem ramoso-anastomosatis; tertiariis tenuibus, flexuosis, simplicibus furcatisque, transversim decurrentibus, venulis subtilibus inter se in reticulum conjunctis.

Laurus tetrantheroidea Sap., *Fl. foss. des trav. anciens de Sézanne*, p. 76 (Mém. de la Soc. géol. de France. 2e série, t. VIII, n° 3), pl. 8, fig. 8.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Nos figures sont trop semblables à une empreinte de Sézanne, signalée par l'un de nous sous le nom de *Laurus tetrantheroidea*, pour que nous ne proposions pas de les réunir sous la même formule spécifique, légèrement

[1] *Ét. sur la vég. tert.*, III, p. 44 (Ann. des sc. nat., 5e série, t. IX, p. 176).

modifiée par M. Schimper afin d'éviter un double emploi. L'une de nos figures (fig. 2) se rapporte à la base, l'autre (fig. 3) à la partie moyenne d'une feuille dont la terminaison supérieure nous reste inconnue. Elle était lancéolée-oblongue, largement linéaire et atténuée obtusément vers la base. Les bords étaient entiers et nettement ondulés. La nervure médiane fortement prononcée donne lieu à des nervures secondaires, toujours alternes, plus ou moins écartées, émises sous un angle de 45 degrés, puis recourbées ascendantes le long de la marge où elles se résolvent en une série d'arceaux décroissants qui cernent le bord. Entre les nervures s'étendent des veines tertiaires, transversales par rapport aux secondaires, flexueuses, simples ou bifurquées, réunies par des veines courant obliquement ou dirigées en sens inverse; il en résulte un réseau complexe, dont les détails ne sont visibles qu'à l'aide de la loupe.

L'ensemble de la nervation, le réseau veineux, les sinuosités de la marge, dénotent certainement une Laurinée, dont la place nous semble devoir être, soit parmi les *Tetranthera*, soit parmi les *Phœbe*. La ressemblance avec ces derniers, particulièrement avec le *Phœbe lanceolata* Nees et le *P. barbusana* Nees nous a paru devoir l'emporter, comme plus conforme dans tous les détails visibles. Par la forme du contour, la disposition des principales nervures et l'ondulation de la marge notre *Phœbe?* se rapproche plus particulièrement de l'espèce canarienne, *P. barbusana*, dont il pourrait bien être l'ancêtre éloigné. L'affinité avec le *P. lanceolata* est déjà moins étroite, à cause de l'obliquité plus grande des nervures secondaires de l'espèce indienne, mise en regard de celle de Gelinden.

4. — PERSEA PALAEOMORPHA. (Pl. X, fig. 1.)

P. foliis vix coriaceis, elliptico-lanceolatis, utrinque attenuatis, sensim breviter acuminatis, integerrimis, penninerviis; nervo primario sat valido, a basi ad summum gradatim attenuato; secundariis suboppositis, oblique emissis, secus marginem conjuncto-areolatis; tertiariis transversim decurrentibus, simplicibus furcatisve, venulis sensu contrario emissis in reticulum areolis trapezoideis pentagonulisque effectum abeuntibus inter se religatis.

Très-rare; collection du comte G. de Looz.

Nous désignons sous cette dénomination une feuille jusqu'à présent unique; mais son état parfait de conservation, la netteté de ses caractères, l'existence

des deux faces de la même empreinte permettent de la déterminer assez sûrement pour qu'il n'y ait aucun doute à concevoir au sujet de son attribution générique. C'est bien un *Persea* que nous avons sous les yeux et ce *Persea*, distinct à certains égards de tous ceux de nos jours, se rapprochait pourtant tellement de quelques-uns d'entre eux que rien n'est plus naturel à admettre que leur descendance présumée du type heersien.

La feuille du *Persea palaeomorpha* est lancéolée-elliptique, atténuée régulièrement en pointe vers les deux extrémités, celle du sommet, la seule demeurée intacte, étant peu prolongée et médiocrement aiguë. Le bord est entier et légèrement sinué; la consistance était sans doute plutôt ferme et membraneuse que véritablement coriace. La nervure médiane, assez fortement prononcée, diminue insensiblement de la base au sommet; elle donne naissance à 7 ou 8 paires de nervures secondaires, plutôt inexactement opposées que réellement alternes; ces nervures sont d'autant plus obliques qu'elles partent de plus bas; les supérieures sont aussi les plus courtes et émises sous un angle graduellement plus ouvert; elles se replient en arceau le long de la marge et donnent lieu à des séries d'aréoles décroissantes; les moyennes et les inférieures, de plus en plus obliques, s'élancent vers la marge en demeurant plus ou moins parallèles entre elles; elles se replient l'une vers l'autre, bien avant le bord, et s'anastomosent à l'aide d'arceaux anguleux qui se résolvent en une série plus ou moins longue d'aréoles marginales décroissantes. Dans l'intervalle qui sépare les nervures secondaires, s'étendent des nervures tertiaires plus ou moins angulo-flexueuses, simples ou bifurquées, les unes transversales, les autres coudées et partant de la médiane; toutes sont reliées entre elles par des veines obliquement sinueuses et angulo-sinueuses, courant en sens inverse des précédentes et donnant lieu à un réseau à mailles carrées, trapézoïdes ou irrégulièrement pentagonales, dont notre figure reproduit exactement l'aspect et les linéaments.

Comparée aux *Persea* actuels, cette feuille diffère peu de celles du *P. gratissima* Gaertn., sauf qu'elle est un peu plus étroite, plus atténuée vers le haut, et qu'elle présente des nervures secondaires moins longuement recourbées en arc vers la marge; mais ces différences sont trop faibles pour ne pas

laisser entrevoir l'étroite affinité de la forme fossile avec celle de nos jours, répandue à la fois dans les deux continents, circonstance qui témoigne chez elle d'une très-grande ancienneté relative. L'espèce de Gelinden s'écarte davantage du *Persea carolinensis* dont elle se rapproche pourtant par certains détails de la nervation et par le mode de terminaison du sommet de la feuille, en sorte qu'on pourrait dire que notre *Persea palaeomorpha* tient le milieu entre les deux espèces actuelles.

En s'attachant aux formes fossiles, on remarque une parenté assez étroite du *P. palaeomorpha* avec le *P. superba* Sap. [1], des schistes aquitaniens de Manosque, ainsi qu'avec le *Persea Braunii* Hr. [2], d'Oeningen. Mais la seconde de ces deux espèces se rapproche davantage du *P. carolinensis* et la première présente des nervures secondaires plus recourbées-ascendantes que celles de notre *P. palaeomorpha*. La liaison intime et directe de ce dernier avec le *P. gratissima* Gaertn. nous paraît en définitive plus frappante encore que dans aucune des espèces fossiles jusqu'à présent découvertes.

5. — **Oreodaphne? apicifolia.** (Pl. IX, fig. X.)

O. foliis petiolatis firme chartaceis, lanceolatis, apice tenuiter longe sensim acuminatis, basi autem obtusissime in petiolum attenuatis, triplinerviis; nervis lateralibus inferis paulo suprabasilaribus, breviter extus ramulosis, leniter curvatis, dein ascendentibus, post intervallum mediocre cum caeteris secundariis curvato-adscendentibus alterneque emissis, venulis transversis mediantibus anastomosantibus; nervis tertiariis flexuosis in reticulum laxiusculum tandem solutis.

Très-rare; collection du comte G. de Looz.

Il s'agit encore d'une feuille unique, légèrement restaurée dans quelques-unes de ses parties, mais dont les caractères sont parfaitement saisissables. Elle est de consistance plutôt ferme que réellement coriace, pétiolée, lancéolée, atténuée au sommet en une pointe insensiblement et finement acuminée, obtuse et presque arrondie inférieurement. Les nervures latérales

[1] Voy. *Ét. sur la vég. tert.*, III, Ann. sc. nat., 5e série, t. VIII, pl. 15, fig. 4-5.

[2] *Fl. tert. Helv.*, II, p. 80, tab. 89, fig. 9-10; III, p. 185, tab. 153, et Schimper, *Traité de pal. vég.*, II, p. 829, tab. 92, fig. 3.

basilaires naissent à une certaine distance du pétiole; elles se recourbent légèrement avant de devenir ascendantes, et suivant le mouvement de la marge, qu'elles longent finalement de très-près avant de se réunir aux autres nervures secondaires. Celles-ci sont émises dans un ordre alterne, après un intervalle bien prononcé, et se recourbent, comme les premières, en devenant longuement ascendantes; les nervures tertiaires qui s'étendent entre les principales et servent à les rejoindre, sont transversalement flexueuses, coudées-anguleuses; elles se résolvent en un réseau à linéaments plus capricieux que celui des vrais *Cinnamomum*. Les divers caractères que nous venons de décrire se retrouvent principalement chez les *Oreodaphne*, surtout dans l'*O. foetens* N., de Madère et des Canaries, dont les feuilles présentent une nervation fort analogue à celle de notre *O. apicifolia*, si l'on s'attache aux formes les plus étroites. En ce qui concerne le contour général, la terminaison apiculée et la direction des principales nervures, c'est à l'*O. costulata* N., de l'Amérique méridionale, que ressemble l'espèce de Gelinden.

Mais une liaison plus étroite encore rattache la feuille que nous venons de décrire à un type tertiaire, encore imparfaitement connu, malgré sa diffusion dans une foule de localités, à partir de la base du miocène. Ce type a été signalé par M. Heer sous le nom de *Daphnogene Ungeri* [1] et rencontré en abondance par l'un de nous dans les schistes aquitaniens de Manosque (Basses-Alpes) [2]. On doit encore rattacher à ce même type le *Daphnogene tenebrosa* Sap., des calcaires oligocènes de Saint-Zacharie [3], et en continuant à le suivre de bas en haut, à travers la série des étages miocènes, il semble naturel de le relier à l'*Oreodaphne Heerii* Gaud., forme curieuse et bien caractérisée du mio-pliocène, tenant le milieu entre le *Daphnogene Ungeri* et l'*Oreodaphne foetens*, N. actuel, dont il serait possible de reconstituer ainsi l'ancienne filiation, ou du moins d'en jalonner les vestiges.

[1] Heer, *Fl. tert. Helv.*, II, p. 92, tab. 66, fig. 9-13.
[2] Sap., *Ét. sur la vég. tert.*, III, p. 79 (Ann. sc. nat., 5e série, t. VIII, pl. 8, fig. 264)
[3] Sap., *l. c.*, I, p. 57 (Ann. sc. nat., 4e série, t. XIX, pl. 6, fig. 6).

6. — LITSAEA EXPANSA. (Pl. XI, fig. 1-2.)

L. foliis petiolatis, plus minusve coriaceis, late ovato-lanceolatis, sursum longe sensim attenuatis, basi autem obtusatis, vix triplinerviis; nervis lateralibus inferis suprabasilaribus, extus ramosis, cum secundariis aliis plurimis alternis oppositisque post intervallum mediocre emissis leniter curvatis secusque marginem adscendentibus, ramulis transversis mediantibus, arcuatim conjuncto-anastomosantibus; nervulis simplicibus furcatisque, tum rigidis, tum flexuosis, transversim undique decurrentibus, venulis sensu contrario emissis curvulis varieque delineatis in reticulum tenue, areolis demum trapezoideis efformatum, tandem solutis.

Assez rare; collection du comte G. de Looz.

Il existe dans la collection de M. de Looz deux exemplaires de cette remarquable espèce, dont l'un, facilement restauré (fig. 1), représente une feuille à peu près complète, à laquelle l'extrême base est la seule partie qui fasse défaut. Il est donc facile d'en apprécier tous les caractères et de suivre jusque dans les moindres linéaments les détails du réseau veineux. Cette première feuille ne mesurait pas moins de 2 décimètres de long, dans son intégrité et sans y comprendre le pétiole; sa taille la rangeait donc à côté des plus grandes Laurinées du monde actuel. Sa forme est ovale, largement lancéolée ou ellipsoïde-lancéolée, brièvement atténuée en un coin très-obtus vers la naissance du pétiole. Vers son milieu, la feuille commence à décroître par un mouvement insensible, de manière à donner lieu à une pointe pyramidale dont nous avons restitué la terminaison. Les bords sont parfaitement entiers, faiblement ondulés ou sinués çà et là; l'ordonnance triplinerve est visible; mais les nervures latérales inférieures, nettement suprabasilaire, ne sont pas très-développées par rapport aux autres faisceaux secondaires; elles s'étendent obliquement dans l'un des cas (fig. 1); elles dessinent sur la seconde empreinte (fig. 2), une courbe légère, et laissent entre elles et la marge un espace occupé par des ramifications repliées le long du bord en arceaux successifs des plus obtus. Après un intervalle équivalent au quart de la longueur totale, se montrent des nervures secondaires subopposées qui s'élancent en se recourbant légèrement et deviennent ascendantes en approchant du bord, le long duquel elles se rejoignent à l'aide d'une série d'arceaux décroissants. Ces nervures secondaires sont au nombre de six paires au

moins; elles diminuent de longueur et de force, au voisinage du sommet, et les dernières, promptement ramifiées, se replient et s'anastomosent de plusieurs façons, en affectant toujours la même direction recourbée-ascendante. La nervation tertiaire est remarquable par la finesse et la complication du réseau veineux auquel elle donne lieu; les nervules s'étalent en travers; elles sont déliées, multipliées, tantôt simples, tantôt repliées-flexueuses et réunies par des anastomoses et par des branches coudées-anguleuses. Les veines qui servent à relier ces nervules sont angulo-flexueuses, dirigées en sens inverse des dernières et elles se résolvent enfin en un réseau à mailles trapézoïdes, pentagonales ou rhomboïdales, dont la ténuité est extrême, dans les parties où la loupe permet d'en saisir les linéaments.

La seconde feuille (fig. 2) est moins complète; elle ne comprend guère qu'une moitié de l'organe; mais les détails les plus déliés de la nervation y sont très-nettement visibles. Les veines tertiaires y dessinent, dans l'intervalle des nervures principales, des linéaments plus flexueux et s'y résolvent en un lacis de veinules coudées-anguleuses, dont nous nous sommes efforcés de rendre l'aspect et les moindres détails (fig. 2). Il nous a paru que tous les caractères de forme, l'ordonnance des nervures principales et celle du réseau veineux dénotaient, dans cette ancienne espèce, un *Litsaea* dont l'analogie avec le *L. dealbata* N. est parfaitement visible. Seulement l'extrémité supérieure, longuement atténuée, distingue suffisamment la plante fossile de l'espèce australienne actuelle.

Parmi les *Litsaea* fossiles du tertiaire, il en est un que nous devons signaler comme se liant de très-près à l'espèce heersienne qui vient d'être décrite; nous voulons parler du *Litsaea magnifica* Sap., d'Armissan [1], dont la feuille présente à peu près l'aspect et les dimensions de celles de Gelinden; elle est pourtant plus petite que ces dernières, plus nettement triplinerve et pourvue de nervures basilaires plus longuement développées. Le rapport n'en est pas moins des plus curieux à signaler, puisque, loin d'être isolé, on le voit se reproduire chez d'autres espèces de l'éocène heersien, dont les similaires reparaissent dans les étages postérieurs du tertiaire.

[1] Voy. Sap., *Ét. sur la vég. tert.*, II, p. 136 (Ann. sc. nat., 5e série, t. IV, p. 280, pl. 7, fig. 6).

7. — **Litsaea elatinervis.** (Pl. XI, fig. 4.)

L. foliis lanceolatis, utrinque sensim attenuatis, triplinerviis; nervis lateralibus inferis multo suprabasilaribus, dein adscendentibus, marginemque longe sequentibus, cum secundariis oppositis, post intervallum emissis curvatoque adscendentibus sursum anastomosatis; nervulis transversim undique decurrentibus, venulis sensim contrario emissis inter se religatis.

Très-rare; collection du comte G. de Looz.

Nous avons cru devoir séparer de l'espèce précédente une forme certainement congénère, mais qui diffère du *Litsaea expansa* par le contour plus étroit, plus élancé, plus atténué inférieurement, et par la position plus nettement supra-basilaire des nervures latérales inférieures. Ces nervures, après avoir dessiné une courbe légère, suivent le bord de très-près, remontent le long de la marge et finissent par rejoindre les nervures secondaires ordinaires qui sont également très-longuement ascendantes et de plus alternes ou inexactement opposées. Les nervures tertiaires sont toutes transversales, simples ou bifurquées et reliées entre elles par des veinules courant en sens inverse, qui donnent lieu à un réseau plus lâche et moins complexe formé de mailles plus carrées et de traits moins sinueux que dans l'espèce précédente. Il est naturel de comparer cette seconde espèce au *Litsaea foliosa* N. et aussi au *L. glauca* Sieb., dont les nervures présentent une disposition assez analogue, bien que les feuilles de ce dernier soient beaucoup plus largement ovales que celle de notre *Litsaea elatinervis*. Celui-ci doit être comparé, aussi bien que le *L. expansa*, dont il s'éloigne assez peu du reste, au *Litsaea magnifica* Sap., d'Armissan.

8. — **Litsaea? viburnoides.** (Pl. XI, fig. 5.)

L? foliis submembranaceis, petiolatis, ovatis, breviter utrinque attenuatis, obscure triplinerviis; nervis lateralibus inferis multo suprabasilaribus, extus ramosis, ramulis ante marginem arcuatim conjunctis; nervis secundariis aliis, post breve intervallum emissis, utrinque 5-6, exacte oppositis, tenuibus, sub angulo 45 gr. emissis, ante marginem curvato-anastomosatis; nervis tertiariis transversim decurrentibus, venulis oblique serpentibus angulosisque inter se religatis.

Très-rare; collection du comte G. de Looz.

C'est avec beaucoup d'hésitation et sous toutes réserves, que nous rangeons

parmi les *Litsaea* cette feuille jusqu'à présent unique et restaurée sur l'un des côtés qui se trouve mutilé dans l'empreinte originale. La disposition obscurément triplinerve qu'elle présente semble dénoter une Laurinée, et l'étude des détails de la nervation confirme en apparence cette attribution. Cependant, l'aspect général, l'ordonnance et la courbure en arc des principales nervures, ainsi que la direction parfois un peu oblique des nervures latérales suprabasilaires, sembleraient plutôt dénoter un *Viburnum* du type de notre *V. tinus* L. Dans le doute, nous appliquons provisoirement le nom de *Litsaea* à cette curieuse espèce, jusqu'au moment où la découverte d'autres spécimens viendra permettre d'en mieux définir les véritables affinités. Certaines feuilles du *Litsaea glauca* nous ont paru offrir assez de ressemblance avec celles de notre *Litsaea viburnoïdes* pour autoriser la détermination que nous avons choisie comme la moins invraisemblable.

9. — **Laurus Omalii** Sap. et Mar., *l. c.* (Mém. de l'Ac. roy. de Belgique, t. XXXVII), p. 49, pl. 6, fig. 1.

(Pl. X, fig 5-7.)

L. foliis petiolatis, firme membranaceis, lanceolatis oblongoque lanceolatis, basi obtuse sursum autem sensim attenuatis, margine saepius undulato integerrimis, penninerviis, nervo primario deorsum valido dein paulatim imminuente; secundariis sparsis, curvatis, secus marginem arcu obtusissimo conjuncto-ramosis; tertiariis angulato-flexuosis transversis, simplicibus furcatisque, inter se et cum venis e costa media progressis varie reticulatis.

Assez rare; collection du comte G. de Looz.

Nous réunissons au *Laurus Omalii* de notre premier Mémoire plusieurs empreintes de feuilles qui nous aideront à mieux définir l'espèce, en nous dévoilant ses véritables affinités. La figure 5, planche X, que l'on ne saurait séparer de la figure 6, même planche, nous montre la base des feuilles et l'origine du pétiole. Dans ces deux empreintes, la marge est distinctement ondulée, comme dans le laurier noble actuel. La forme générale est oblongue-lancéolée ; la base est atténuée en un coin assez obtus ; le sommet se prolonge en s'atténuant insensiblement ; sa terminaison devait être plus ou moins acuminée. La nervure médiane, assez épaisse vers l'origine du pétiole, s'amincit peu à peu vers le haut de la feuille ; les nervures secondaires sont relative-

ment fines, disposées sans ordre, émises sous un angle ouvert ou presque droit; elles se recourbent et se replient le long des bords, de manière à donner lieu à un arceau anguleux, cerné extérieurement par une rangée d'aréoles successives. L'espace entouré par ces nervures est occupé par des veines diversement repliées-anguleuses et plus ou moins transversales; simples ou ramifiées, elles se réunissent à une ou plusieurs branches, sorties directement de la médiane, branches qui n'existent cependant pas toujours. La figure 4 représente un lambeau de feuille, analogue par son aspect et l'ordonnance de ses nervures à celui que nous avons figuré en premier lieu, mais plus large et occupé par des nervures secondaires plus espacées et moins obliquement dirigées. On reconnaît pourtant dans cette empreinte les mêmes caractères de forme et les mêmes détails de ramification et d'anastomoses. Enfin, nous rapportons encore au *L. Omalii* une dernière empreinte qui représente (fig. 7) la face supérieure d'une feuille visiblement déformée et naturellement tronquée dans le haut, mutilée vers la base, mais donnant les moindres détails du réseau veineux. Ici, les nervures secondaires participent à l'irrégularité du limbe et donnent lieu à des arceaux et à des anastomoses plus variées, mais on reconnaît toujours cependant la même disposition dans les linéaments du réseau veineux, qui se laisse apercevoir plus aisément que sur l'autre face.

Le *Laurus Omalii*, reconstitué de cette façon, montre bien clairement les caractères qui le distinguent : le contour général, comme nous l'avons dit, est plus allongé, atténué supérieurement par un mouvement plus insensible que dans les deux formes actuelles, *Laurus nobilis* L. et *Laurus canariensis* Webb. Contrairement à notre première appréciation, le *L. Omalii* nous semble, par l'ondulation de la marge, par la disposition même des nervures secondaires, leur mode de ramification et de courbure, enfin par les linéaments du réseau veineux, se rapprocher plus du laurier noble que de celui des *Canaries*; mais par la forme oblongue et presque linéaire de ses feuilles, il se distingue aisément de tous deux.

Le *Laurus Omalii* nous a paru se rattacher surtout aux feuilles les plus étroites d'une race de *Laurus* observée par l'un de nous dans la vallée de la Chiffa, en Algérie; chez cette race, les feuilles sont plus souples, plus

allongées et pourvues de nervures secondaires émises sous un angle plus ouvert que dans la race ordinaire d'Europe. Malgré ces affinités partielles, l'espèce de Gelinden ne saurait être confondue avec aucune des nôtres. Parmi les fossiles, elle doit être assimilée au *Laurus Forbesi* Heer, de l'éocène supérieur d'Alumbay (île de Wight) et des grès de la Sarthe; ensuite au *Laurus primigenia* Ung., si répandu dans tout le miocène inférieur. Mais, dans le *Laurus primigenia,* les feuilles sont toujours plus petites, plus elliptiques, plus acuminées vers les deux extrémités, et les nervures secondaires inférieures sont plus obliques que celles de notre *Laurus Omalii* qui, tout bien considéré, rappelle notre *L. nobilis,* plus qu'aucune des formes tertiaires déjà signalées.

CAPRIFOLIACÉES. — CAPRIFOLIACEAE.

1. — Viburnum vitifolium. (Pl. XII, fig. 1.)

V. foliis membranaceis vel firme membranaceis, late ovato-trapezoideis, apice obtusatis, margine repando-sinuatis obscureque lobulato-crenatis, inaequilateraliter palmato-quinquenerviis; nervo primario medio oblique penninervio, nervis secundariis alternis, una cum primariis lateralibus inaequaliter productis extusque ramosis, adscendentibus crenas sinusque marginales petentibus aut etiam inter se ramulis mediantibus extremo apice religatis; nervis basilaribus duobus exteris intermediis multo debilioribus, inter se valde inaequalibus, uno ramulos emittente, altero fere simplici marginem sequente, nervis tertiariis undique transversim decurrentibus flexuosis tenuisculis, ramulosis, reticulato-conjunctis, parce prominulis.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

L'empreinte est unique, presque complète; elle représente une feuille repliée longitudinalement sur elle-même, de consistance plutôt mince et membraneuse que coriace; notre figure lui restitue son aspect normal afin de permettre d'en bien saisir les caractères.

Ces caractères, au premier abord, semblent être ceux d'une Ampélidée, plutôt encore d'un *Vitis* que d'un *Cissus;* mais un examen attentif démontre que, contrairement à ce qui a lieu dans l'immense majorité des Ampélidées à feuilles simples et palmatinerves, les nervures secondaires sortent de la

médiane dans un ordre tout à fait alterne, et que les nervures latérales basilaires sont plus ascendantes, plus inégalement développées et autrement ramifiées que celles de la plupart des *Vitis* et des *Cissus*. De plus, la base de la feuille fossile, au lieu de présenter une échancrure plus ou moins cordiforme, est plutôt atténuée, vers le pétiole, en coin obtus et inégal; et finalement la comparaison de cette feuille avec celles qui manifestent avec elle le plus d'analogie nous a convaincus qu'elle devait être rangée parmi les *Viburnum* à feuilles palmatipartites, près desquels la reportent non-seulement tous les traits généraux de son contour, mais aussi les détails de sa nervation.

La forme est largement ovale, ou mieux inégalement deltoïde; les nervures principales, au nombre de cinq, inégalement développées, sont obliques, ascendantes, peu ouvertes; elles se dirigent vers un sommet obtus et s'étalent le long de la marge qu'elles atteignent soit directement, soit à l'aide des rameaux qu'elles émettent en petit nombre, vers l'extrémité de leur parcours. La médiane donne lieu à un très-petit nombre (3 à 4 paires seulement) de nervures secondaires tout à fait alternes et parallèles entre elles. Ces faisceaux secondaires sont encore parallèles aux deux nervures primaires latérales; celles-ci, dont le développement est inégal, émettent le long de leur côté extérieur 3 à 4 ramifications simples ou bifurquées dans le haut et aboutissant aux sinuosités anguleuses de la marge. Les deux nervures primaires les plus extérieures sont fort inégales : l'une d'elles, à droite, s'étend assez loin et donne naissance à des ramifications le long de son côté extérieur; l'autre, à gauche, est, au contraire, peu visible; faible, presque simple, elle longe le bord de très-près, en sorte que la base du limbe se trouve terminée, dans cette direction, par un contour moins arrondi et plutôt échancré en coin.

Cette élégante espèce rappelle à l'esprit certaines formes de la craie du Nébraska (*Dakota-group*), que M. Lesquereux a signalées sous le nom de *Populites* et qui pourraient bien se rapporter à des *Viburnum* primitifs. Cependant les feuilles crétacées ne sont pas nettement palmatinerves, comme celle de Gelinden, à laquelle il n'est pas difficile de découvrir des affinités parmi les *Viburnum* actuels. Il faut mentionner, en première ligne, comme

alliés de très-près à notre *Viburnum vitifolium*, le *V. macrophyllum* Thbg., du Japon, puis le *V. erosum* Thbg., de la même contrée, et enfin le *V. dentatum* L., d'Amérique. Mais c'est surtout avec la première de ces trois espèces que la parenté du *Viburnum* de Gelinden est vraiment frappante, tandis que les différences que l'on peut noter ne résultent que de certains détails secondaires.

Parmi les types fossiles tertiaires, notre espèce est comparable au *Viburnum giganteum* [1] Sap., de Sézanne, que l'un de nous a décrit et qui se rapproche du *Viburnum erosum*. De plus, il existe dans la flore du *lignitic formation*, des Montagnes Rocheuses, vers la base certainement éocène de ce puissant système de couches, un *Viburnum* signalé récemment par M. Lesquereux, sous le nom de *V. marginatum* [2], et qui représente une forme étroitement apparentée à celle que nous venons de décrire, si même elle ne doit pas lui être réunie, pour former un seul et même groupe morphologique.

2. — Viburnum arcinervium. (Pl. XII, fig. 2.)

V. foliis ovato-ellipticis, margine parce denticulatis, penninerviis; nervo primario valido, secundariis suboppositis; duobus inferis caeteris productioribus; superis obtusius emissis; omnibus secus marginem curvatis conjunctoque areolatis, ramulos in dentes extus emittentibus; tertiariis transversim varie decurrentibus.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

L'empreinte d'après laquelle nous établissons cette espèce, représente une feuille vue par la face inférieure et plus ou moins gaufrée. Elle est ovale, ellipsoïde, mutilée inférieurement ainsi qu'à l'extrême sommet. Les bords sont denticulés à dents fines, aiguës et assez écartées l'une de l'autre. La nervure médiane est assez mince; les faisceaux secondaires inférieurs sont plus obliques et plus allongés que les suivants; toutes ces nervures se relient le long de la marge et se rejoignent à l'aide d'un ou plusieurs arceaux anguleux, d'où partent les ramifications destinées à desservir les dentelures. Dans l'intervalle qui sépare les nervures secondaires, s'étale parfois une nervure

[1] Voy. Sap., *Fl. foss. des trav. de Sézanne*, p. 82, pl. 9, fig. 1-2.
[2] *Fl. of tert. Lignitic format.*, pl. 58, fig 1.

longitudinale, directement issue de la médiane et bientôt anastomosée avec les veines tertiaires qui courent transversalement, en donnant lieu à des veinules anguleuses. La feuille que nous venons de décrire offre les divers caractères de forme et de nervation du *V. rugosum* Pers., dont elle se distingue seulement par la marge denticulée; mais il existe d'autres espèces de *Viburnum*, comme les *Viburnum suspensum*, *Avhasuchi* Hort., etc., dont les feuilles sont denticulées sur les bords et auxquelles notre *V. arcinervium* peut être comparé. Nous citerons encore une espèce cultivée à Hyères sous le nom de *Viburnum odoratissimum*, observée par nous dans le jardin Huber et dont l'analogie avec la plante de Gelinden nous a paru des plus remarquables.

ARALIACÉES. — ARALIACEAE.

1. — **Hedera Malaisei.** (Pl. XII, fig. 5.)

H. foliis mediocribus, palmato-trinerviis trilobatisque latissime basi rotundatis, sursum in lobos breviter obtusos partitis, medio vix lateralibus productiore, leviter utrinque sinuato, omnibus caeterum integerrimis; nervis primariis gracilibus, secundariis subtilibus, oblique furcato-ramosis, venulis mediantibus inter se anastomosatis.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

L'existence d'un lierre, dans la flore de Gelinden, nous est révélée par une empreinte unique et mutilée sur l'un des côtés, empreinte que nous distinguons spécifiquement de l'*Hedera prisca* Sap., de Sézanne. Celui-ci se rattache à l'*Hedera hibernica* Mack, race irlandaise de l'*Hedera helix* L. La feuille de Gelinden que nous figurons en la restaurant, présente des dimensions bien plus petites et diffère de celles de Sézanne par des lobes plus prononcés, plus obtus, et par le contour plus arrondi de la base. Les nervures principales sont seulement au nombre de trois, mais on distingue encore les traces de deux autres nervures très-faibles qui suivent la marge et se replient sans donner lieu à aucun lobule, à aucune sinuosité, en dehors des trois lobes principaux. L'empreinte se rapporte visiblement à la face supérieure et cette région a dû être glabre et lisse; les linéaments du réseau veineux ne s'y distinguent qu'à peine. Malgré tout, l'attribution générique ne nous paraît pas

douteuse et le type du lierre a éprouvé si peu de changement depuis un temps très-reculé que nous n'hésitons pas à reconnaître dans notre *Hedera Malaisei* une forme très-voisine de la forme européenne actuelle. Nous dédions cette curieuse espèce au professeur Malaise, de qui nous tenons des renseignements précieux sur la flore de Gelinden qu'il a contribué à nous faire connaître.

2. — Aralia Looziana. (Pl. XIII, fig. 1-3.)

A. foliis coriaceis vel saltem firmis, palmato-trinerviis trilobatisque, lobis lanceolatis breviter acuminatis margine argute dentatis sinuatisve, medio lateralibus parum divergentibus productiore; nervis secundariis suboppositis alternisque, obliquis, curvatis, simplicibus ramosoque anastomosatis; tertiariis flexuosis, transversim decurrentibus.

Assez rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous connaissons jusqu'ici trois feuilles de cette remarquable espèce; deux d'entre elles (fig. 1 et 2) sont presque entières ou du moins se complètent mutuellement. La feuille, reproduite figure 2, semble correspondre au type normal; mais elle est mutilée à la base et sur les côtés; plus grande par toutes ses proportions que la seconde (fig. 1), elle présente pourtant les mêmes caractères de forme et de nervation. On remarque seulement que le lobe médian se trouve parcouru, chez elle, par des nervures secondaires plus nombreuses, plus droites, moins ramifiées, et courant plus directement aux dentelures de la marge. L'autre empreinte, à laquelle il faut rendre l'un de ses lobes latéraux, à l'aide d'une facile restauration, se rapporte à une feuille trinerviée et divisée en trois lobes, comme la précédente. Les lobes sont lancéolées, pointus, le médian dépassant les latéraux peu divergents et assez courts; tous trois sont sinués, denticulés à dents aiguës le long des bords. Les nervures secondaires, émises par les principales, sont subopposées ou alternes, obliques, plus ou moins recourbées et souvent reliées entre elles par des rameaux de jonction, qui sont beaucoup plus rares dans l'empreinte fig. 2. Les nervures de troisième ordre sont flexueuses et transversales.

Les nervures primaires, de leur côté, émettent, vers le bord intérieur, des rameaux qui courent à la marge, tantôt pour en desservir les dents, tantôt

pour se recourber l'une vers l'autre et s'anastomoser. La consistance de cette feuille a dû être ferme, sinon coriace. Une troisième empreinte (fig. 3), plus mutilée et plus large, établie sur de plus grandes dimensions que les précédentes, nous paraît avoir appartenu à la même espèce.

Par sa forme, sa physionomie et tout l'ensemble de ses caractères, l'*Aralia Looziana* rappelle l'*Aralia formosa* Heer, de la craie de Moletein [1]; mais dans ce dernier les lobes latéraux surpassent ou du moins égalent le médian, tandis que la disposition contraire existe dans l'*A. Looziana*. Celui-ci doit être plus particulièrement comparé aux prétendus *Sassafras* de la craie du Nébraska, que M. Lesquereux considère maintenant comme se rapportant au groupe des Araliacées. Nous citerons surtout l'*Araliopsis* (*Sassafras*) *cretacea* [2], dont les feuilles sont seulement plus larges, les lobes plus obtus et moins élancés, mais dont l'ordonnance est sensiblement pareille à celle de l'espèce belge, pour l'ensemble comme pour les détails. Notre *Aralia Looziana* diffère très-peu de l'*Aralia argutidens* Sap. et Mar., figuré dans notre premier Mémoire (pl. VII, fig. 4); il se pourrait même que les deux formes ne fussent réellement pas distinctes spécifiquement; cependant, les dentelures de l'*A. argutidens* sont plus acérées et les lobes latéraux de sa feuille semblent avoir été plus courts et plus inégalement développés. Comme il ne s'agit du reste, en ce qui concerne ce dernier type, que d'un fragment des plus incomplets, nous aimons mieux décrire séparément les belles empreintes trouvées en dernier lieu et dont la découverte est due à la sagacité de M. de Looz, à qui nous avons dédié l'espèce.

5 — **Aralia demersa** Sap. et Mar., *l. c.*, p. 52, pl. 8, fig. 1 (Mém. de l'Ac. roy. de Belgique, t. XXXVII, 1873).

(Pl. XII, fig. 5.)

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous figurons une nouvelle foliole de cette espèce rare; elle ne diffère par aucun détail de celle que nous avons décrite autrefois; elle est seulement

[1] *Fl. v. Moletein*, p. 18, pl. 8, fig. 3.

[2] Voy. *Contrib. to the foss. Fl. of the Western-Territor.*, I, *The cretac. Fl.*, p. 80, pl. 11, fig. 1-2.

moins large et plus petite par toutes ses proportions. Les nervures secondaires sont aréolées et émises sous un angle des plus ouverts; elles se replient en arc près des bords et se combinent avec des veinules obliques pour donner lieu à un réseau très-fin, dont notre figure reproduit les plus petits linéaments. Nous avons précédemment comparé cette forme aux *Cephalopanax* et *Didymopanax*, en supposant qu'elle représentait les folioles éparses d'une Araliacée à feuilles digitées.

4. — Aralia transversinervia. (Pl. XII, fig. 4, et pl. XIV, fig. 1.)

A. foliis verosimiliter digitatis, foliolis breviter petiolatis, e basi in cuneum breviter attenuata sursum lato-linearibus, elongatis, integerrimis, penninerviis; nervo primario gracili; secundariis sparsis, sub angulo recto emissis, ante marginem arcuatim conjuncto-areolatis, tertiariis angulatim flexuosis, laxe reticulatis.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Parmi les empreintes recueillies par M. de Looz, il en est deux que nous considérons comme les folioles d'une Araliacée très-voisine de l'*A. venulosa* de notre premier Mémoire [1]. Cependant, il nous semble saisir des différences appréciables dans le dessin du réseau veineux formé ici par des nervures secondaires émises sous un angle tout à fait droit, reliées entre elles par des veinules moins obliques que celles de l'*A venulosa* [2] et donnant lieu à un réseau moins serré. Ce sont là pourtant de bien faibles différences et la conformité de la plupart des autres caractères nous portent à admettre qu'il ne s'agit peut-être que d'une variété de l'*Aralia phleboneura*. Le petit nombre des exemplaires connus jusqu'ici et la difficulté de saisir les détails des linéaments nous empêchent de résoudre cette difficulté. L'une des deux empreintes (pl. XIV, fig. 1) correspond à la face supérieure; elle est mutilée aux deux extrémités; les nervures y sont peu visibles; le limbe est plus large et plus grand par toutes ses proportions que celui de la seconde empreinte (pl. XII, fig. 4) qui se rapporte à la base d'une foliole plus petite, munie de son pétiole

[1] Page 53, pl. 7, fig. 3, et pl. 8, fig. 2.

[2] Ce nom devra être changé et remplacé par celui d'*A. phleboneura* pour ne pas faire double emploi avec l'*Aralia venulosa* Sap., de Sézanne, qui diffère spécifiquement de celui de Gelinden.

et montrant sa face inférieure. Les détails de la nervation sont plus visibles sur cette seconde empreinte. Ils se dessinent avec plus de saillie et de netteté.

5 — **Aralia spinescens.** (Pl. XII, fig. 6.)

A. *foliis verosimiliter digitatis, foliolis ovato-oblongis, breviter sensim acuminatis, remote denticulatis dentibus argutis sparsisque; nervis secundariis inferis obliquis, superis sensim obtusioribus, omnibus ante marginem conjuncto-areolatis, tertiariis, inflexis, angulatim ramoso-reticulatis.*

Très-rare, coll. du comte G. de Looz.

C'est encore au groupe des Araliacées que nous rapportons, non sans quelque doute, une empreinte très-distincte des précédentes et que nous considérons comme une foliole détachée; elle est ovale-oblongue, atténuée en pointe au sommet, obtuse inférieurement, denticulée à dents aiguës et irrégulièrement disposées le long des bords. Les nervures secondaires inférieures sont obliques; les suivantes sont émises sous un angle plus ouvert; elles se replient et s'anastomosent à l'aide de rameaux à replis anguleux et n'envoient dans les dentelures que des branches indirectes. Les veines qui serpentent entre les nervures principales sont angulo-flexueuses et se résolvent en un réseau à mailles irrégulièrement trapézoïdes, dont notre figure reproduit tous les linéaments. Nous comparons cette espèce à l'*Acanthopanax aculeata* Bl., à l'*Aralia calyculata* Bl., à certains *Arthrophyllum* et *Paratropia*, c'est-à-dire à des formes d'*Araliacées* sud-asiatiques.

HAMAMÉLIDÉES. — HAMAMELIDEAE.

1. — Hamamelites gelindenensis. (Pl. XI, fig. 6.)

H. foliis saltem firmis coriaceisve, elliptico-ovatis, e basi obtuse attenuata integerrimaque sursum acute serratis; nervis subtus valde prominulis; primario sat valido; secundariis obliquis, suboppositis, in dentes pergentibus, inter se parallelis, extremo apice breviter ramosis venulaque lateraliter emissa conjunctis; duobus inferis extus breviter ramosis; tertiariis transversim undique decurrentibus, simplicibus furcatisque, venulis sensu contrario emissis inter se religatis.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

Cette feuille, jusqu'à présent unique, a dû présenter une consistance ferme, sinon coriace; sa base est entière, obtusément atténuée dans la direction du pétiole qui n'a pas été conservé. La partie supérieure, mutilée vers la pointe, se trouve munie de sinuosités anguleuses, ordinairement simples, auxquelles viennent se rendre les nervures secondaires, émises par paires et inexactement opposées, le long d'un faisceau médian assez fort. Les inférieures sont plus obliques et plus ascendantes que celles qui se rapprochent du sommet. Les deux nervures basilaires, conformément à ce qui existe chez les *Parrotia, Fothergilla* et *Hamamelis* émettent, le long de leur côté externe, des ramifications très-faibles et promptement anastomosées, l'intervalle qui sépare ces nervures de la marge étant ici des plus étroits. Au-dessus de ces premiers faisceaux se succèdent plusieurs paires de nervures secondaires obliquement dirigées, parallèles entre elles, aboutissant directement aux lobules marginaux, mais reliées, sur un point voisin de leur terminaison, par une branche flexueuse qui longe la marge. Toutes les nervures de troisième ordre sont transversales, simples ou bifurquées, nombreuses, saillantes, avec des veinules disposées en sens inverse. Tout cet ensemble est absolument conforme à ce que montrent les feuilles des *Fothergilla* et du *Parrotia persica;* l'aspect de l'empreinte fossile dénote seulement une consistance plus ferme, sans doute en rapport avec la persistance ordinaire de l'ancien organe sur le rameau qui le portait.

DILLÉNIACÉES. — DILLENIACEAE.

1. — DILLENIA PALAEOCENICA. (Pl. XII, fig. 7.)

D. foliis lato-oblongis, leniter basin versus decrescentibus, simpliciter arguteque secus marginem dentatis, penninerviis; nervis secundariis sub angulo aperto emissis, subopposilis, rectis, parallelis, simplicissimis, in dentes marginales pergentibus; nervis tertiariis transversim oblique inter secundarios decurrentibus, flexuosis, venulis obliquis plurimis in rete tenuissimum tandem solutis.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

Aucune Dilléniacée n'a été encore signalée en Europe à l'état fossile; cependant, l'affinité de cette famille avec les Magnoliacées, les Anonacées et les Ménispermées, que nous savons y avoir vécu autrefois, rend la présence du groupe probable sur notre continent, à partir des derniers temps de la craie. Nous avons nous-mêmes signalé déjà à Gelinden des traces de Ménispermées, et le type des *Dewalquea*, si voisin de celui des Helléborées, nous a paru révéler l'existence dans cette flore d'une tribu de Renonculacées. Nous ajoutons maintenant un nouvel indice à la série de vestiges se rapportant à des familles polycarpiennes.

Bien que réduite à l'état de lambeau, l'empreinte à laquelle nous donnons le nom de *Dillenia palæocenica* présente tous les caractères de forme et de nervation de nature à justifier l'attribution adoptée par nous. Elle comprend la partie médiane d'une feuille largement oblongue, dont les bords presque parallèles diminuent très-lentement de largeur en se rapprochant de la base. Ces bords sont découpés par des dents simples, anguleuses, pointues malgré leur faible saillie, et correspondant chacune à une des nervures secondaires qui s'y rendent directement.

La nervure médiane est très-nettement prononcée; elle donne naissance à de nombreuses nervures secondaires, opposées par paires ou plus rarement subopposées, toujours parallèles entre elles et s'éloignant de la médiane sous un angle d'environ 45 degrés. Toutes ces nervures demeurent parfaitement simples et rigoureusement parallèles; elles atteignent les den-

telures marginales sans donner lieu à aucune ramification ni anastomose; les veines qui courent entre les nervures secondaires et servent à les relier sont transversales obliquement, c'est-à-dire par rapport au sens général de la feuille; elles sont flexueuses, ramifiées et reliées entre elles par des veinules obliquement dirigées; des ramuscules déliés, angulo-flexueux, disposés entre les nervures tertiaires, donnent lieu finalement à un réseau à mailles trapézoïdes ou hexapentagonales, fort analogue à celui des *Magnolia* et entièrement conforme au réseau veineux des *Dillenia*. Comme le parallélisme des nervures secondaires, l'absence de ramifications, la direction obliquement transversale des veines tertiaires et les moindres détails du réseau concordent en tout avec ce que montrent à ces divers égards les espèces vivantes de ce groupe et surtout le *Dillenia speciosa* des Indes, nous n'hésitons pas à ranger notre espèce dans ce même genre et à la signaler comme un indice précieux de la présence des Dilléniacées au centre de l'Europe, dès le commencement des temps tertiaires.

CÉLASTRINÉES. — CELASTRINEAE.

1. — Celastrophyllum belgicum. (Pl. XIII, fig. 4)

C. foliis coriaceis, elliptico-oblongis, obtusissime crenulatis, basi in petiolum obtuse attenuatis, penninerviis; nervo primario valido; secundariis plurimis, sub angulo aperto emissis, flexuosis, ante marginem conjuncto-ramosis, venulis transversim obliquis, angulatim ramosis inter secundarios decurrentibus, cum nervulis e costa media ortis in reticulum conjunctis.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Feuille de consistance coriace dont le contour dessine un ellipsoïde allongé. La base est obtuse, la terminaison supérieure manque, les bords sont occupés par des crénelures égales, nombreuses, dont la saillie est très-faible et dont l'aspect reproduit celui d'une foule de Célastrinées. La nervure médiane est épaisse; elle donne naissance à de nombreuses nervures secondaires, relativement fines, inégalement flexueuses, émises sous un angle ouvert et réunies avant le bord par des arceaux et des ramifications anastomosées qui longent

la marge de près et ne laissent pénétrer dans les dentelures que des veines indirectes, à peine visibles. Dans l'intervalle des nervures secondaires serpentent obliquement des veines ramifiées-anguleuses, dont la réunion forme un réseau à mailles trapézoïdes, semblable par tous ses détails à celui qui caractérise les Célastrinées. Notre espèce ressemble au *Celastrus ruber* Wall., du Népaul, ainsi qu'au *Celastrus triginus* D. C., de Madagascar, dont il présente les crénelures, avec des nervures secondaires bien moins obliques. Son analogie est plus étroite encore avec plusieurs *Elaeodendron*, particulièrement avec l'*E. glaucum* Pers. On pourrait signaler d'autres termes de comparaison parmi les *Hartogia* et les *Pterocelastrus;* l'espèce fossile éocène demeure pourtant bien distincte de toutes les formes actuelles que nous connaissons.

2. — Celastrophyllum Dewalqueanum. (Pl. XIV, fig. 8.)

C. foliis coriaceis, ovato-lanceolatis, longe sensim sursum acuminatis, sparcim argute dentatis, penninerviis; nervis secundariis obtuse emissis, ante marginem conjuncto-ramosis, tertiariis transversim angulato-flexuosis, in rete laxum areolis trapezoideis irregulariterque pentagonalis solutis.

Rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous pensons reconnaître une espèce distincte dans cette feuille de consistance évidemment coriace, ovale-lancéolée, obtuse à la base, insensiblement atténuée vers le sommet, dont l'extrémité se trouve mutilée. La nervure médiane était mince; les secondaires, subopposées et émises sous un angle assez ouvert, se ramifient et s'anastomosent à l'aide de replis anguleux, avant d'atteindre la marge que découpent des dentelures aiguës et espacées sans régularité. Les veines tertiaires, capricieusement ramifiées-anguleuses, donnent lieu à un réseau lâche, à mailles trapézoïdes ou irrégulièrement pentagonales.

Les caractères de consistance, de nervation et de dentelure de cette forme fossile semblent d'accord avec l'attribution au groupe des Célastrinées que nous proposons comme la plus naturelle. Le *Celastrus stylosus* Wall., du

Népaul, le *Celastrus acuminatus* Thbg., du Cap, présentent des feuilles similaires de la nôtre, bien que toujours différentes à certains égards. Il serait également possible de signaler parmi les Ilicinées des espèces plus ou moins rapprochées en apparence de notre *Celastrophyllum.*

3. — **Celastrophyllum Crepini.** (Pl. XIV, fig. 9.)

C. foliis coriaceis, lanceolatis vel lineari-lanceolatis, basi in cuneum attenuatis, apice breviter acuminatis, margine cartilagineo hinc inde denticulatis; nervis secundariis areolatis, venulis angulatim flexuosis intra areas in reticulum solutis.

Assez rare; coll. du comte G. de Looz.

Il existe plusieurs fragments appartenant à cette espèce dans la collection de M. de Looz; elle se rapproche évidemment par plusieurs détails de forme et de nervation du *Salix longinqua,* et il ne serait pas impossible qu'il existât, entre ces deux espèces, une sorte de confusion que nous n'avons pas réussi à dissiper complétement. Dans le doute, et en nous basant sur l'aspect et la disposition des dentelures de l'empreinte (fig. 9), nous aimons mieux décrire à part la feuille qu'elle représente et y reconnaître une Célastrinée, assurément très-proche parente de notre *Celastrophyllum repandum* [1], distincte pourtant par des nervures secondaires moins obliques et des dentelures plus fines et plus régulièrement espacées. La feuille reproduite par notre figure est presque complète; elle est lancéolée-linéaire, atténuée aux deux extrémités et pourvue de nervures secondaires qui se replient avant le bord pour donner lieu à une série d'aréoles dont l'intérieur se trouve occupé par un réseau de veinules ramifiées-anguleuses.

Cette espèce peut être comparée à l'*Hartogia capensis* et à l'*Elaeodendron orientale.* Elle se rapproche sensiblement du *Celastrus hartogianus* Sap., de la flore de Sézanne [2]. Il faut encore signaler comme très-voisin de notre *Celastrophyllum,* le *Celastrus banksiaeformis* Sap., des Gypses d'Aix [3].

[1] Voy. pl. XII, fig. 4-5 de notre premier Mémoire.

[2] Voy. *Fl. foss. de Sézanne* (Mém. Soc. géol. de France, 2e série, t. VIII, p. 413), pl. XV, fig. 15.

[3] *Révision de la Flore des Gypses d'Aix,* 3e fascicule, p. 195 (Ann. sc. nat., 5e série, t. XVIII), pl. XVI, fig. 8-9.

Toutes ces espèces ont pour trait commun de reproduire, avec des variations secondaires, le type de l'*Hartogia capensis* L.

Nous dédions le *Celastrophyllum Crepini* au savant directeur du Jardin Botanique de Bruxelles.

4. — **Celastrophyllum Benedeni** Sap. et Mar., *Essai sur l'état de la vég. des marnes heers. de Gelinden*, p. 66, pl. XII, fig. 1-2 (Mém. de l'Ac. roy. de Belgique, t. XXXVII).

(Pl. XIV, fig. 2.)

C. foliis rigidis, late oblongis, sursum obtuse lanceolatis, basin versus in petiolum attenuatis, cartilagineo-serratis, penninerviis, nervo primario valido sensim a basi ad summum decrescente; nervis secundariis numerosis, immersis, plus minusve obliquis, flexuosis, ramosoque anastomosantibus, ante marginem conjuncto-areolatis, venulis oblique reticulatis inter se religatis.

Assez rare; coll. du comte G. de Looz.

Nous publions une feuille presque complète de cette belle et curieuse espèce, dont nous n'avions encore reproduit que des lambeaux; elle est grande, largement oblongue, lancéolée-obtuse au sommet, atténuée inférieurement sur un fort pétiole. Sa consistance était visiblement coriace; les nervures secondaires, cachées dans l'épaisseur du parenchyme, sont peu apparentes; très-nombreuses, plus ou moins flexueuses, elles se ramifient et s'anastomosent à l'aide de veines obliques ou obliquement transversales et n'envoient vers les dentelures que des ramules indirects. Les nervules qui forment le réseau sont obliques ou même longitudinales et coudées-anguleuses. On reconnaît bien à l'inspection de notre empreinte qu'il s'agit de la même espèce que représente la planche XII, figure 1, de notre premier Mémoire. Nous persistons à croire que l'attribution de cette espèce au groupe des Célastrinées est celle qui offre le plus de vraisemblance. En agrandissant par la pensée les feuilles du *Celastrus senegalensis*, on obtient une forme sensiblement pareille à notre *Celastrophyllum Benedeni*, offrant les mêmes combinaisons de nervures secondaires et de réticulation des veines.

5. — Celastrophyllum serratum. (Pl. XIV, fig. 5.)

C. foliis in petiolum crassum breviter attenuatis, margine serratis, penninerviis; nervo primario valido; secundariis sparsis, oblique emissis, secus marginem curvatis, arcuatim conjunctis; tertiariis simplicibus furcatoque anastomosatis, transversim decurrentibus.

Très-rare; coll. du comte G. de Looz.

L'attribution de cette feuille est d'une nature fort douteuse; ses principaux caractères rappellent à l'esprit certaines Célastrinées. On pourrait cependant être tenté de reconnaître en elle, soit une foliole d'Araliacée, soit une feuille d'Hippocratéacée. Le rapprochement le plus naturel nous paraît être avec le *Catha edulis* Forst. et le *Celastrus paniculatus* Wild., des Indes orientales. L'empreinte fossile s'écarte de ces plantes par une moindre obliquité des nervures secondaires qui sont à la fois moins prolongées et moins ascendantes. Il nous paraît difficile d'asseoir un jugement motivé sur des fragments aussi imparfaitement caractérisés.

SPECIES INCERTAE SEDIS.

CARPOLITHES STERNB.

1. — Carpolithes sulcatifrons. (Pl. III, fig. 14.)

2. — Carpolithes delineatus. (Pl. III, fig. 12-13.)

Les deux espèces de fruits ou de semences que nous figurons en dernier lieu se rapportent peut-être à quelqu'une des Cupulifères dont nous avons plus haut décrit les feuilles; mais leurs caractères visibles sont si peu distincts qu'ils ne suffisent pas pour autoriser une attribution formelle; nous les reproduisons ici d'après des moules qui nous ont permis de reconstituer leur apparence originaire.

L'un d'eux, *Carpolithes delineatus* (fig. 12 et 13), se présente assez souvent à Gelinden; nous en figurons deux exemplaires dont l'un (fig. 12)

paraît écrasé et ouvert au sommet au moyen d'une fente apicale irrégulière. L'enveloppe fissurée semble avoir été elle-même revêtue d'un tégument membraneux à la surface duquel on distingue des traces de linéaments disposés en réseau. Ces linéaments sont un peu mieux visibles à la superficie du second spécimen (fig. 13) qui est moins lisse, moins comprimé, mais qui affecte la même apparence et dénote la même espèce.

Le second fruit (fig. 14) est ellipsoïde assez semblable à un gland par sa forme et son aspect, mais pourrait tout aussi bien représenter une amande de Cycadée ou tout autre organe; sa superficie est sillonnée de rainures longitudinales et sinueuses dont il est difficile de déterminer la nature et la signification.

TABLEAU

DES ESPÈCES CONNUES DE GELINDEN ET DE LEURS AFFINITÉS

ESPÈCES DE LA FLORE DE GELINDEN.	ESPÈCES ÉOCÈNES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.
Fougères.	
1. *Benitzia minima* S. et M.	
2. *Aneimia palæogæa* S. et M.	. . . .
3. *Osmunda eocenica* S. et M.	. . . .
Cycadées.	
4. *Zamites palæocenicus* S. et M.	
Cupressinées.	
5. *Chamæcyparis belgica* S. et M.	. . . .
Graminées.	
6. *Poacites latissimus* S. et M.	
Naïadées.	
7. *Posidonia perforata* S. et M.	*Caulinites Wateleti* Brongn. (Calcaire grossier.)
8. *Zostera nodosa* S. et M.	*Caulinites nodosus* Wat. (Calcaire grossier.)

III

CONSIDÉRATIONS FINALES.

—

Si l'on réunit les espèces successivement décrites dans nos deux Mémoires, en plaçant en regard de chacune d'elles les liens directs ou les analogies qui les rattachent soit à la flore des étages tertiaires plus récents que celui de Gelinden, soit à la nature actuelle, on obtient le tableau général donné ci-après :

GÉNÉRAL

AVEC LES ESPÈCES SOIT TERTIAIRES, SOIT ACTUELLES.

ESPÈCES MIO-PLIOCÈNES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.	ESPÈCES ACTUELLES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.
. . . .	*Aneimia obliqua* Schr. (Cuba.)
Osmunda Strozzii Gaud (Val-d'Arno.)	*Osmunda japonica* Thbg. (Japon.)
Chamaecyparis europaea Sap. (Armissan.) . . . . — *Breynianus* Gopp. (Rég. balt.) . . . . — *Ehrenswärdi* Heer. (Spitzberg.)	*Chamaecyparis pisifera* Sieb. et Zucc. (Japon.)
. . . .	*Posidonia Caulini* Kön. (Méditerranée.)
Zosterites marina Ung (Radoboj.)	*Zostera marina* L. (Toutes les mers.

ESPÈCES DE LA FLORE DE GELINDEN.	ESPÈCES ÉOCÈNES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.
Cupulifères.	
9. *Quercus Loozi* S. et M.	. . . .
10. — *arciloba* S. et M.	. . . .
11. — *diplodon* S. et M.	. . . .
12. — *odontophylla* S. et M.	. . . .
13. — *palæodrys* S. et M.	. . . .
14. — *parceserrata* S. et M.	*Quercus palæodrymeja* Sap. (Grès de la Sarthe.) . . . .
15. *Pasianopsis retinervis* S. et M.	— *Lamberti* Wat. (Grès du Soissonnais.). . . . . . .
16. — *sinuatus* S. et M..	. . . .
17. — *vittatus* S. et M. (*Dryophyllum vittatum*.). . . .	. . . .
18. *Dryophyllum Dewalquei* S. et M.	. . . .
19. — *laxinerve* S. et M.	
20. — *curticellense* Wat.	*Dryophyllum curticellense* Wat. (Grès du Soissonnais.)
Urticées?	
21. *Mac-Clintockia heersiensis* S. et M..	. . . .
Salicinées.	
22. *Salix longinqua* S. et M.	*Salix socia* Sap. (Sézanne.) — *aquensis* Sap. nov. sp. (Gypses d'Aix.). . . . .
23. — *Malaisei* S. et M.	. . . .
Laurinées.	
24. *Cinnamomum Sezannense* Wat.	*Cinnamomum lanceolatum* Ung. . . . .
25. — *ellipsoideum* S. et M..	*Cinnamomum ellipticum* S. (Gypses d'Aix.). . . . . — *Mississipiense* Lesq. (Lignitic formation). . . . .
26. *Phœbe? tetrantheracea* Schimp.	*Phœbe aquensis* Sap. nov. sp. (Gypses d'Aix.) . . . .
27. *Persea polymorpha* S. et M.	. . . .
28. — *heersiensis* S. et M..	. . . .
29. *Oreodaphne apicifolia* S. et M.	*Daphnogene tenebrosa* Sap. (St-Zacharie.) . . . .
30. *Litsæa expansa* S. et M.	. . . .
31. — *elatinervis* S. et M.	. . . .

ESPÈCES MIO-PLIOCÈNES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.	ESPÈCES ACTUELLES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.
Quercus Montebambolina Gaud. (Toscane.)	*Quercus pseudosuber* Santi. (Eur. mérid.)
— *subcrenata* Sap. (Mt-Charray.)	— *crenata* Lam. (Eur. mérid.)
— *Olafseni* Hr. (Groënland.)	— *Ithaburensis* Dne. (Syrie.) — *polymorpha* Cham. et Schl (Mexique.)
. . . .	— *Ithaburensis* Dne. (Syrie.)
. . . .	— *dentata* Thbg. (Japon.) — *urticæfolia* Bl. (Japon.)
Quercus urophylla Ung.	— *salicina* Bl. (Japon.)
. . . .	*Pasiana glaberrima* Bl. (Java.) — *Korthalsii* Bl. (Java.)
. . . .	*Castanea Roxburgii* Lindl. (Indes or.)
. . . .	*Pasiana spicata* Sm. (Népaul.)
Castanea Ungeri Hr. (Groënland.) — *Kubynii* Kow. (Hongrie.) — *palæopumila* Ett. (Armissan.)	*Castanea vulgaris* Lam. (Europe.)
Mac-Clintockia trinervis Hr (Groënland.)	*Pilea* Sp. (Ile Mauriee; Asie trop.)
Salix Lavateri Hr. (Mollasse suisse.)	*Salix safsaf* And. (Afrique or.; Nubie.)
. . . .	— *safsaf abyssinica* And. (Abyssinie.)
Cinnamomum lanceolatum Ung.	*Cinnamomum Burmanni* Bl. (Java.)
Cinnamomum polymorphum Ung. (Tout le miocène.)	— *camphora* N. (Japon.)
Phœbe ambigua Sap. (Arg. de Marseille.)	*Phoebe lanceolata* N. (Indes or.)
— *barbusana pliocenica* Sap. (Meximieux.)	— *barbusana* N. (Canaries.)
Persea superba Sap. (Manosque.) — *Braunii* Hr. (Oeningen.)	*Persea gratissima* Gœrtn. (Zone tropicale.)
— *typica* Sap. (Armissan.) — *græca* Sap. (Coumi.)	— *indica* Spr. (Iles Canaries.)
Daphnogene Ungeri Ett. (Manosque.)	*Oreodaphne costulata* N. (Amérique mérid.)
Oreodaphne Heerii Gaud. (Meximieux.)	— *fœtens* N. (Canaries.)
Litsæa magnifica Sap. (Armissan.)	*Litsæa dealbata* N. (Indes or.)
. . . .	— *foliosa* N. (Indes or.)

ESPÈCES DE LA FLORE DE GELINDEN.	ESPÈCES ÉOCÈNES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.
32. — ? *viburnoïdes* S. et M.	
33. *Laurus Omalii* S. et M.	*Laurus Forbesi* Hr. (Grès de la Sarthe). . . . .
34. *Daphnogene longinqua* S. et M.	
Caprifoliacées.	
35. *Viburnum vitifolium* S. et M.	*Viburnum marginatum* Lesq. (Lignitic formation.) . . . . . .
36. — *arcinervium* S. et M.	. . . .
Araliacées.	
37. *Hedera Malaisei* S. et M.	*Hedera prisca* Sap. (Sézanne.) . . . .
38. *Aralia Looziana* S. et M.	*Aralia* nov. sp. (Sézanne.). . . . .
39. — *argutidens* S. et M..	. . . .
40. — *demersa* S. et M	
41. — *phleboneura* S. et M.	
42. — *transversinervia* S. et M.	
43. — *spinescens* S. et M.	. . . .
Ampélidées.	
44. *Cissites lacerus* S. et M.	
Hamamélidées.	
45. *Hamamelites gelindenensis* S. et M..	. . . .
Renonculacées.	
46. *Dewalquea gelindenensis* S. et M.	. . . .
Ménispermacées.	
47. *Cocculus Kanii* Hr.	. . . .
48. — *Dumonti* S. et M..	. . . .
Dilléniacées.	
49. *Dillenia palæocenica* S. et M..	. . . .
Sterculiacées.	
50. *Sterculia labrusca* Ung..	*Sterculia labrusca* Ung. (Sotzka.) . . . .
Célastrinées.	
51. *Celastrophyllum belgicum* S. et M.	. . . .
52. — *Dewalqueanum* S. et M..	. . . .

ESPÈCES MIO-PLIOCÈNES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.	ESPÈCES ACTUELLES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.
Laurus primigenia Ung.	*Laurus nobilis* L. (Europe.)
— *canariensis plioccnica* S. et M. (Meximieux.)	— *canariensis* Webb. (Canaries.)
Viburnum Whymperi Hr. (Groënland. — Mioc. arctique.)	*Viburnum macrophyllum* Thbg. (Japon.)
. . . .	— *suspensum* Hort.
Hedera Mac-Cluri Hr. (Groënland.)	*Hedera helix* L. (Europe.)
— *Strozzi* Gaud. (Ital. plioc.)	*H. hibernica.* (Irlande.)
. . . .	*Oreopanax* Sp. (Amérique.)
. . . .	*Cephalopanax* et *Didymopanax* Sp.
. . . .	*Acanthopanax aculeata* Bl. (Java.)
Parrotia pristina Ett.	*Fothergila alnifolia.* (Amérique sept.)
	Parrotia persica C. A. Mey. (Perse.)
. . . .	*Helleborus lividus* Ait.
	— *niger* L.
Cocculites Kanii Hr. (Groënland.)	*Cocculus laurifolius* D. C. (Indes or.)
. . . .	— *ovata* Meisn. (Timor.)
. . . .	*Dillenia speciosa* D. C. (Indes or.)
Sterculia labrusca Ung. (Bilin.)	*Sterculia diversifolia* Dos. (Australie.)
	— Sp. (Sénégambie.)
. . . .	*Celastrus ruber* Wall. (Népaul.)
	— *triginus* D. C. (Madagascar.)
. . . .	— *stylosus* Wall. (Népaul.)
	— *acuminatus* Thbg. (Afrique austr.)

ESPÈCES DE LA FLORE DE GELINDEN.	ESPÈCES ÉOCÈNES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.
53. *Celastrophyllum Crepini* S. et M.	*Celastrus banksiæformis* Sap. (Gypses d'Aix) . . . .
54. — *repandum* S. et M..	. . . .
55. — *reticulatum* S. et M.	
56. — *Benedeni* S. et M.	. . . .
57. — *serratum* S. et M.	. . . .
Rhamnées.	
58. *Zizyphus remotidens* S. et M.	*Zizyphus vetustus* Hr. (Alumbay.) . . . .
Myrtacées.	
59. *Myrtophyllum cryptoneuron* S. et M.	*Myrtus cariophylloides* Sap. (Gargas.) . . . . — *rectinervis* Sap. (St-Zacharie) . . . .

D'après ce tableau qui résume exactement l'état de nos connaissances actuelles, le nombre des espèces décrites de la flore de Gelinden s'élève à environ soixante (59). Ces espèces se répartissent en vingt familles et celles-ci, en s'attachant au nombre relatif des types fossiles compris par chacune d'elles, peuvent être disposées dans l'ordre suivant : Cupulifères (12); Laurinées (11); Araliacées (7); Célastrinées (7); Fougères (3). Trois familles comptent deux espèces (Naïadées, Salicinées, Ménispermacées) et toutes les autres ne sont représentées que par une seule forme. On voit tout de suite combien l'importance relative des Cupulifères et des Laurinées ressort de ce rapide examen; mais les Laurinées, au point de vue de la fréquence des empreintes, demeurent bien en arrière des Cupulifères, auxquelles revient incontestablement le premier rang. On ne peut mettre en balance avec cette abondance des Quercinées et des Castaninées, que la présence souvent répétée du *Dewalquea gelindenensis*, espèce caractéristique que nous avons rapprochée des Helléborées et qui devra peut-être un jour être rangée parmi les hellébores vrais, quand le type qu'elle représente aura pu être étudié d'une manière plus complète.

Maintenant que par suite des recherches de M. de Looz le nombre des espèces déterminées de Gelinden a plus que doublé, notre premier soin doit

ESPÈCES MIO-PLIOCÈNES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.	ESPÈCES ACTUELLES CORRESPONDANTES OU ANALOGUES.
. . . .	*Hartogia capensis* L. (Afrique austr.)
. . . .	*Elaeodendron orientale* D. C. (Indes or.)
. . . .	*Celastri* et *Elaeodendr. Sp.*
. . . .	*Celastrus paniculatus* Wild. (Indes or.)
Zizyphus Ungeri Heer.	*Zizyphus Jujuba* Lam. (Afrique or.)
. . . .	*Cariophyllus aromatica* D. C. (Asie trop.)

être de rechercher la signification de cette flore, considérée en elle-même, comme étant l'expression d'une association de formes locales harmonieusement combinées. Nous ne pouvons avoir la pensée de découvrir, à l'aide de ce seul gisement, l'aspect de toute la végétation européenne contemporaine; il serait indispensable de fouiller longtemps et sur une foule de points, d'interroger à la fois de nombreuses localités également riches en plantes et situées dans des conditions très-diverses, pour oser se flatter d'obtenir à cet égard des renseignements suffisants. En nous restreignant à un seul canton et à un dépôt très-uniforme par sa composition, nous pouvons raisonnablement admettre cependant que la masse de feuilles et d'organes accumulés, d'où nous avons extrait nos soixante espèces, n'a pas été entraînée au hasard au fond des lits marno-crayeux qui la renferment; bien au contraire, il est naturel de croire que ces débris de plantes, obéissant à l'impulsion des eaux et provenant d'une même région, nous traduisent fidèlement la physionomie et les caractères de l'association végétale dont ils se sont détachés. L'un de nous a déjà traité incidemment cette question dans la *Revue scientifique* [1]; nous

[1] Voy. *Les Associations végétales fossiles*, par G. de Saporta; — Revue scientifique de France et de l'étranger, 6e année, 2e série, n° 3, juillet 1876, pp. 64 et 65.

allons la reprendre ici avec les développements qu'elle comporte, en nous appuyant sur des documents plus nettement définis que ceux qu'avait en main l'auteur de cette étude, avant l'entier achèvement du Mémoire.

Nous disposons, pour l'exacte appréciation de la flore de Gelinden, de deux éléments destinés à servir de base principale et de point de départ à notre examen. — Le premier résulte de la nature même du sédiment. On sait que l'assise heersienne qui renferme les plantes se compose d'une marne crayeuse, faiblement compacte. Sa pâte fine et presque pulvérulente tache les mains et doit sans doute son origine à des érosions exercées aux dépens de la craie. Ce dépôt, en un mot, ne paraît être que de la craie blanche remaniée et devenue marneuse par une adjonction de particules d'argile. Il faut nécessairement admettre, à peu de distance de Gelinden, l'existence de berges, de falaises ou d'escarpements dont les talus inclinés auront été sillonnés par les ruisseaux servant d'affluents à la rivière heersienne à l'action de laquelle est dû le transport des débris végétaux. — Ces restes ainsi charriés, peut-être de loin, sont venus ensuite s'ensevelir au fond d'un bassin assez calme et assez profond pour favoriser la décantation des eaux limoneuses et pour amener la situation horizontale de la plupart des feuilles. Cette dernière disposition ne saurait se réaliser dans des eaux agitées, ni le long d'une plage balayée par les vagues. Un calme relatif est certainement nécessaire à la formation des lits, à la surface desquels les divers organes, après avoir longtemps flotté, gagnent le fond pour s'y étaler à plat. Bien que la plus ordinaire, cette position horizontale n'est pourtant pas absolument générale pour toutes les feuilles de Gelinden. Un certain nombre d'entre elles sont repliées sur elles-mêmes; elles affectent l'attitude que prennent sous nos yeux beaucoup de ces appendices, lorsqu'ils se dessèchent après avoir quitté l'arbre qui les portait. Il existe à cet égard des particularités dont l'étude peut être utilisée pour la détermination des espèces fossiles. C'est ainsi que dans le gypse d'Aix les feuilles du *Cercis antiqua* Sap. se montrent très-souvent pliées en long sur elles-mêmes, à l'exemple de celles de leur congénère actuel, le *Cercis siliquastrum*. La feuille de notre *Viburnum vitifolium*, de Gelinden, présente un repli significatif vers la base et d'autres empreintes donneraient lieu à des observations semblables. Dans des cas pareils, le

mouvement des flots n'a pas été la vraie cause de l'attitude prise par l'ancien organe; on doit plutôt supposer que celui-ci, enseveli promptement, a pu garder la tournure qu'il avait à la surface du sol, au moment où la tourmente ou le ruissellement des eaux pluviales l'emportèrent jusque dans le fleuve. Cependant l'horizontalité des empreintes n'est pas tellement générale ni si régulière, dans les marnes de Gelinden, que l'on ne puisse admettre une certaine agitation ou plutôt un léger remous dans la masse des eaux, au sein desquelles s'opérait le dépôt. Bien qu'à peu près constamment couchées à plat, les feuilles sont assez fréquemment recourbées légèrement par les bords ou inclinées, soit au sommet, soit vers le pétiole; en un mot l'uniformité de leur situation est bien moins prononcée que celle qui est propre aux feuilles fossiles des formations lacustres, lorsqu'elles reposent entre des lamelles schisteuses ou sur des plaques calcaréo-marneuses. Dans ces cas effectivement, leur passage à l'état fossile, opéré apparemment au sein d'un calme parfait, a été accompagné d'une compression sensible et graduelle, due au poids des lits accumulés, augmenté de celui de la masse d'eau sus-jacente. A cette compression s'est ajouté le plus souvent l'effet d'une action chimique qui est venue consolider les nouvelles couches et les pénétrer de sucs calcaires ou siliceux. De cette façon la substance végétale a pu se conserver dans une foule de cas, soit incorporée à la roche, soit convertie en résidu charbonneux. La roche marneuse heersienne est purement sédimentaire; les végétaux, après y avoir laissé leur empreinte, et avec elle les moindres linéaments de leur relief extérieur, se sont détruits entièrement, et la substance organique a été remplacée postérieurement par un résidu ferrugineux pulvérulent qui la simule, sans avoir rien pourtant de commun avec elle. Les procédés de substitution du fer hydroxydé ou *limonite* aux résidus végétaux ont été souvent signalés; ils résultent d'une réaction de l'acide carbonique et de divers acides organiques, provenant de la décomposition des tissus organiques, sur le fer contenu dans les eaux ambiantes; ce fer se trouve dissous et ramené d'abord à l'état de protoxyde, puis précipité de nouveau à la suite d'un suintement plus ou moins prolongé, amenant le remplissage des vides qui correspondent aux parties des plantes préalablement moulées et disparues.

Le second élément d'appréciation des caractères du dépôt ressort de la présence certaine de deux plantes marines dont l'une au moins, le *Posidonia*, par ses aptitudes bien connues, marque le voisinage d'une mer aux eaux vives et limpides. Le *Posidonia* actuel, *P. Caulini* Kön., ne peut effectivement végéter que dans ces conditions et périt promptement au contact des eaux vaseuses ou impures; il se trouve exclu par cela même des étangs saumâtres, soustraits à l'accès de la haute mer. Nous sommes donc transportés, par l'observation de ce type, aux alentours immédiats d'une plage et au niveau de la mer. C'est là, sans doute, au fond d'une baie ouverte, que venait aboutir le courant à l'action duquel doit être attribué l'apport des végétaux de Gelinden. Tous ces débris ont été entraînés jusque dans le lit du fleuve à l'aide d'affluents secondaires et de ruisseaux venant d'une région intérieure, après avoir raviné les flancs d'escarpements boisés, dont le sol aurait fourni à la fois et les débris de plantes et le limon crayeux, auquel les marnes de Gelinden doivent leur origine.

Si l'on fait abstraction des deux plantes marines, qui, du reste, n'ont pas vécu sur place, mais dont les résidus paraissent avoir subi l'action des vagues et avoir été poussés dans les sédiments sous l'impulsion du reflux, à l'exception de ces deux plantes, toutes les autres ont dû faire partie d'une association forestière montagneuse. Les plantes riveraines d'un estuaire, celles qui fréquentent le bord des lacs, celles des plaines, des lagunes tourbeuses, des vallées profondes, du voisinage des eaux vives, jaillissantes ou tranquilles, font entièrement défaut.

On pourrait dresser une très-longue liste des végétaux caractéristiques qui manquent à Gelinden et qui abondent dans d'autres localités éocènes : point de Palmiers, point de Pandanées; de très-rares Monocotylédones; les Myricées sont absentes; les Figuiers, les Artocarpées, les Tiliacées, fréquents à Sézanne, n'ont ici laissé aucun vestige reconnaissable. Les *Nerium*, les Myrsinées, les Euphorbes, les *Diospyros* qui se montrent soit dans les marnes du Trocadéro, soit à Skopau et dans les grès de la Sarthe, n'ont pas été rencontrés jusqu'ici. Les Fougères elles-mêmes sont très-rares et les deux types principaux de cette classe, *Aneimia* et *Enosmunda* (type de l'*Osmunda regalis*), se plaisent au fond des bois, le long des ruisseaux ombragés.

Il n'existe à Gelinden qu'une seule Conifère; c'est un *Chamaecyparis* qui

n'a laissé, du reste, que de faibles débris. Il se rapproche d'une espèce de haute taille qui, sur les montagnes du Japon, constitue de nos jours de vastes forêts. Les Cupulifères et les Laurinées de Gelinden sont des arbres essentiellement forestiers, et l'on trouverait aisément sur le plateau mexicain, dans les hautes vallées sous-himalayennes et dans l'Archipel japonais, des contrées boisées comprenant les mêmes types, combinés dans un ordre relatif, absolument semblable : Quercinées, Castaninées, Laurinées de divers genres. Cependant, s'il fallait préciser, l'analogie nous paraîtrait avoir été bien plus étroite avec l'ancien continent qu'avec le nouveau. Les rapprochements avec le Japon et les Indes orientales sont de tous les plus fréquents et les mieux caractérisés.

L'*Osmunda eocenica*, le *Chamaecyparis belgica*, les *Quercus palaeodrys* et *parceserrata*, le *Pasianopsis retinervis*, le *Viburnum vitifolium* sont actuellement représentés au Japon par des formes similaires, proches alliées de celles de Gelinden. Les *Cinnamomum*, la plupart des Laurinées, particulièrement les *Litsaea*, plusieurs Araliacées, le *Mac-Clintockia*, le *Dillenia palaeocenica*, les Ménispermées, reportent plutôt vers le sud de l'Asie.

Les affinités africaines sont marquées par le *Salix longinqua*, par la fréquence des Célastrinées, enfin par le *Zizyphus*.

Les liens avec l'Amérique sont plus rares et surtout d'une nature moins intime; ils résultent de la présence d'une fougère, *Aneimia palaeogaea*, comparable à une espèce de Cuba, mais appartenant à un genre qui possède des représentants en Asie, et même au Japon, et aussi de l'existence d'un *Persea* analogue au *P. gratissima* Gaertn., Laurinée dont l'origine exclusivement américaine n'est pas tout à fait certaine et dont le type existe d'ailleurs aux îles Canaries.

L'Europe elle-même ne saurait être oubliée dans cette rapide énumération; elle peut réclamer comme lui appartenant un certain nombre de formes prototypiques dont elle possède encore les descendants, assez peu éloignés de leurs ancêtres présumés. A ce point de vue, on ne s'écarte sans doute pas beaucoup de la réalité en affirmant que notre Osmonde (*O. regalis*) n'est qu'une reproduction assez peu différenciée de l'*Osmunda eocenica*. Le *Quercus Loozi*, le *Dryophyllum Dewalquei*, le *Laurus Omalii*, l'*Hedera Malaisei* ont pour correspondants au sein de la végétation européenne actuelle le

Quercus pseudosuber Santé, le *Castanea vulgaris* Lam., l'*Hedera helix* L., le *Laurus nobilis* L. Ces espèces seraient les derniers termes auxquels auraient enfin abouti, après une longue suite d'intermédiaires, quelques-unes des formes primitives que la flore de Gelinden nous a permis de connaître.

Une considération, mise en lumière par notre tableau, est de nature à favoriser cette conclusion : nous voulons parler de la liaison, par enchaînement, d'un certain nombre d'espèces paléocènes de Gelinden avec des formes tertiaires plus récentes qui ne seraient qu'un prolongement des premières. Il existerait ainsi toute une série de termes consécutifs dont le point de départ se trouverait placé dans l'éocène le plus inférieur et qui s'avanceraient de là en traversant les temps tertiaires. Pour accroître le nombre et compléter les membres de ces séries, pour en mieux déterminer le sens et la portée, on n'a qu'à joindre Sézanne à Gelinden et à faire entrer en ligne de compte les formations arctiques qui nous dévoilent l'état de la végétation des contrées polaires, à une époque où ces contrées se trouvaient encore en possession d'une riche végétation, en voie de communication et d'échange avec les terres plus méridionales de la zone tempérée des deux hémisphères. Si les communications étaient encore possibles entre les pays arctiques et l'Europe vers l'origine du miocène, à plus forte raison ne rencontraient-elles aucun obstacle sérieux, provenant d'une différence de climat, encore bien peu accentuée, lors du paléocène ou éocène ancien. Cette circonstance explique comment, malgré l'éloignement géographique, Sézanne et Gelinden présentent des connexions évidentes avec la végétation tertiaire arctique, telle que les derniers travaux de M. Heer nous l'ont fait connaître. Une partie assez notable des formes comprises dans le paléocène de l'Europe centrale reparait certainement dans le miocène inférieur des régions arctiques et, parmi ces formes, une fraction se perd définitivement, c'est-à-dire ne survit pas à l'anéantissement de la flore polaire (flore maintenant réduite aux seules plantes qui fréquentent le voisinage des glaciers), tandis qu'une autre partie se montre de nouveau en Europe, vers le miocène supérieur et le pliocène, pour de là passer jusque dans la flore vivante et persister au sein de la zone tempérée boréale actuelle.

Le tableau suivant permettra de saisir immédiatement ce point de vue.

TABLEAU

Résumant les liaisons et enchaînements d'espèces de la flore paléocène de Gelinden et de Sézanne avec les flores du miocène arctique, du mio-pliocène européen et de la nature actuelle.

ESPÈCES	ESPÈCES CORRESPONDANTES		
de Gelinden et de Sézanne.	du miocène inférieur arctique.	du mio-pliocène d'Europe.	actuelles.
Osmunda eocenica S. et M. (G.)*	*Osmunda Heerii* Gaud.	*Osmunda Heerii* Gaud. — *Strozzii* Gaud.	*Osmunda regalis* L.
Chamaecyparis belgica S. et M. (G.)	*Chamaecyparis Ehrenwärdi* Hr.	*Chamaecyparis europaea* Sap.	*Chamaecyparis pisifera* Sieb. et Zucc.
Quercus diplodon S. et M. (G.)	*Quercus Olafseni* Hr. — *platania* Hr.		
Dryophyllum Dewalquei S. et M. (G.)	*Castanea Ungeri* Hr.	*Castanea Ungeri* Hr. — *Kubynii* Kor.	*Castanea vulgaris* Lam.
Mac-Clintockia heersiensis S. et M. (G.)	*Mac-Clintockia trinervis* Hr.		
Sassafras primigenium Sap. (S.)	*Sassafras Ferretianum* Mass.	*Sassafras Ferretianum* Mass.	*Sassafras officinale* N.
Viburnum vitifolium S. et M. (G.)	*Viburnum Whymperi* Hr.	. . . .	*Viburnum macrophyllum* Thbg.
Cornus platyphylla Sap. (S.)	*Cornus macrophylla* Hr.	. . . .	*Cornus officinalis* Sieb. et Zucc.
Hedera prisca Sap. (S.)	*Hedera Mac-Cluri* Hr.	*Hedera Strozzii* Gaud.	*Hedera helix hibernica.*
Hamamelites gelindenensis S. et M. (G.)	*Parrotia pristina* Ett.	*Parrotia pristina* Ett.	*Parrotia persica* C. A. Mey.
Cocculus Kanii Hr. (G.)	*Cocculus Kanii* Hr.	. . . .	*Cocculus laurifolius* D. C.
Magnolia inaequalis Sap. (S.)	*Magnolia regalis* Hr. — *Inglefieldi* Hr.	*Magnolia fraterna* Sap.	*Magnolia grandiflora* L.

* Les initiales G. ou S., entre parenthèses, indiquent la provenance de *Gelinden* ou de *Sézanne* de chacune des espèces.

De pareils rapprochements ne sauraient être fortuits; ils sont trop significatifs pour être l'effet du hasard; ils sont plutôt l'indice, suivant nous, d'une communauté partielle de formes entre l'Europe occidentale et l'extrême Nord, à un moment donné des premiers temps tertiaires, communauté plus tard interrompue, lorsque vers le milieu, et surtout à la fin de l'éocène, la végétation européenne revêtit une physionomie africaine, sous l'influence d'un climat à la fois inégal et chaud, favorable à l'expansion des végétaux aux feuilles maigres, coriaces et épineuses; mais plus tard encore, lorsque la température, commençant à s'abaisser, devint en même temps plus humide et plus égale, les émigrations de végétaux, quittant les alentours du pôle pour gagner l'Europe, se prononcèrent à leur tour et ce mouvement put se combiner avec une marche parallèle entraînant les plantes des régions montagneuses vers les plaines inférieures [1]. C'est ainsi, croyons-nous, que des genres amis de la fraîcheur, après avoir hanté l'Europe, lors du paléocène, et l'avoir quittée durant l'éocène et l'oligocène, purent s'y propager de nouveau, dans le cours et surtout à la fin du miocène. C'est là un chemin que suivirent une foule de plantes, comme nous avons cherché à le démontrer dans notre Flore de Meximieux; ces plantes devinrent dominantes dans la végétation pliocène et persistèrent ensuite plus ou moins longtemps, tout en demeurant exposées à des chances répétées d'élimination et de retrait. Effectivement, sur les douze espèces de cette catégorie, qui figurent sur notre tableau et qui constituent autant de types communs à l'Europe paléocène et à la région arctique miocène, trois seulement, l'osmonde, le lierre et le châtaignier, sont demeurées indigènes et se trouvent encore représentées sur notre sol par des formes sensiblement rapprochées de celles du premier âge tertiaire. Toutes les autres sont devenues exotiques et habitent de nos jours soit l'Amérique, soit l'Asie et plus particulièrement le Japon. Quelques-unes enfin paraissent avoir entièrement disparu.

[1] Les effets respectifs de ce double mouvement, s'il a réellement existé, sont impossibles à discerner, puisque en définitive ils ont dû se confondre; les résultats en étant pareils, on ne saurait à distance faire la part de l'un et de l'autre, toutes les fois du moins qu'il s'agit d'espèces ayant pu faire également partie et de la flore polaire et de celle des régions alpines de l'Europe tertiaire. Cette dernière végétation aurait été, relativement à la flore arctique miocène, ce que nos plantes alpines sont aux plantes polaires de nos jours.

En dehors de la catégorie dont il vient d'être question, beaucoup d'espèces de Gelinden et, en première ligne, la plupart des Laurinées, des Araliacées et des Célastrinées, appartiennent à des types qui n'ont pas été signalés jusqu'ici dans la flore arctique et qui peut-être n'y ont jamais trouvé place. Parmi ces formes tertiaires exclusivement européennes, il en est plusieurs qui ne cessèrent depuis l'étage paléocène d'habiter notre sol et qui se montrent aux divers niveaux successifs, entre lesquels se divise la série tertiaire. — Il en est ainsi des *Cinnamomum* qui reparaissent dès la fin de l'éocène sous les noms très-connus de *Cinnamomum lanceolatum* et *polymorphum;* leur existence se prolonge ensuite jusqu'à la fin du miocène. Le *Persea palaeomorpha* suit la même marche, les *Persea superba* Sap. (Manosque) et *Braunii* Hr. (Oeningen) n'en étant que des reproductions assez peu différenciées. Il en est encore ainsi du *Litsaea expansa* par rapport au *Litsaea magnifica* Sap., d'Armissan, et à plus forte raison du *Laurus Omalii,* à partir duquel on arrive jusqu'à notre *Laurus nobilis,* au moyen d'une série presque continue de formes intermédiaires.

Nous avons remarqué dans notre premier Mémoire que la présence à Gelinden du *Sterculia labrusca* conduisait à constater la longue persistance de ce type dans tout l'espace qui s'étend de l'heersien au pliocène. On voit donc que, malgré la pauvreté relative des documents, tout porte à croire que les éléments essentiels et constitutifs de la végétation tertiaire ne se sont pas renouvelés à plusieurs reprises, de façon à substituer chaque fois un ordre nouveau à l'ordre ancien préalablement détruit. Les changements, au contraire, n'ont été que des renouvellements partiels, toujours solidaires les uns des autres. Dès l'origine de la période, il existait des groupes puissants et variés, même des espèces ayant déjà reçu la physionomie et les traits qu'ils devaient conserver et que plusieurs d'entre eux gardent encore. Sans doute, le sud et le nord exerçant tour à tour leur influence, ont favorisé l'essor de certains types de végétaux et frayé la voie à des immigrations qui, à deux reprises et en agissant en sens inverse, vinrent modifier la flore européenne. L'Europe centrale et occidentale était, à ce qu'il semble, moins chaude; elle possédait un climat plus égal et moins extrême, à l'origine des temps tertiaires. La chaleur s'accrut et le climat devint africain, c'est-à-dire partagé en deux saisons très-marquées, l'une sèche, l'autre pluvieuse, pendant la

période éocène, et l'état de choses qui s'établit alors persista presque sans changement appréciable, au moins en ce qui concerne le midi de l'Europe, pendant une partie de l'oligocène. C'est durant cette dernière période que les premiers indices d'une nouvelle révolution climatérique se laissent entrevoir et ils coïncident soit avec l'influence de la mer tongrienne, soit encore mieux avec celle des lacs qui se formèrent sur un grand nombre de points, immédiatement après le retrait de cette mer et avant l'établissement de celle de la mollasse. Dans cette période intérimaire, qui répond à l'aquitanien de Karl Mayer, l'abondance des dépôts d'eau douce indique assez de quelle nature était la révolution en train de se réaliser. — Un climat humide guidant tout un cortége de végétaux luxuriants, entraînant à sa suite les premiers arbres à feuilles régulièrement caduques, venait prendre de nouveau possession de notre sol. Mais avec l'humidité, cette fois, l'abaissement de la température allait se prononcer et accomplir, d'abord dans l'extrême Nord, et par contre-coup au cœur même de l'Europe, des progrès définitifs. Les types de végétaux qui par suite de cet abaissement, graduellement accentué, quittèrent notre continent, l'abandonnèrent sans espoir fondé de retour. Ils en furent éliminés pour jamais, puisque c'est à une cause générale, non plus accidentelle, mais cosmique, que leur disparition était due. Auparavant, les oscillations climatériques avaient pu n'être que partielles et momentanées; dues à des causes locales, à des configurations géographiques, les éliminations de végétaux pouvaient avoir un terme; mais, une fois le pôle définitivement envahi par les glaces, ces mêmes phénomènes revêtirent nécessairement un caractère absolu qu'ils n'avaient pas eu jusqu'alors et qu'ils conservèrent désormais, au moins dans notre zone et sauf des exceptions toujours renfermées dans d'étroites limites.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE I.

Fig. 1. — *Osmunda eocenica* Sap. et Mar., sommité d'une fronde ou d'un segment de fronde montrant plusieurs folioles attachées à un rachis commun, les supérieures confluentes, grandeur naturelle.

— 2-3. — *Benitzia minima* Sap. et Mar., deux fragments de fronde grossis.

— 4-5. — *Zamites palaeocenicus* Sap. et Mar., deux fragments de folioles dont l'un se rapportant à l'extrémité supérieure, grandeur naturelle.

— 6-9. — *Chamaecyparis belgica* Sap. et Mar.; 6, ramule grossi deux fois pour montrer la forme et l'agencement des feuilles; 7, autre ramule dépouillé de feuilles dans le haut avec des feuilles faciales plus obtuses, grandeur naturelle; 8, autre ramule plus âgé, grandeur naturelle; 9, strobile montrant le moule de la face inférieure des écailles, grandeur naturelle.

— 10. — *Poacites latissimus* Sap. et Mar., lambeau de feuille, 10ª détails de la nervation, grossis.

PLANCHE II.

Fig. 1-6. — *Posidonia perforata* Sap. et Mar.; 1, rhizome garni de ses feuilles montrant de nombreuses perforations, grandeur naturelle; 2, autre rhizome garni de résidus foliaires persistants, grandeur naturelle; 3, autre rhizome garni de résidus montrant des cicatrices de radicules tombées et en *a* une radicule repliée sur elle-même, grandeur naturelle; 4, autre fragment de rhizome déjà ancien et montrant de nombreuses cicatrices de radicules, grandeur naturelle; 5 et 6, deux sommités de feuilles, grandeur naturelle.

PLANCHE III.

Fig. 1-2. — *Posidonia perforata* Sap. et Mar.; 1, fragment de rhizome montrant en *a* un résidu de feuilles avec des perforations très-visibles et, en dessous, des amas de cicatrices radiculaires, grandeur naturelle; 2, autre fragment de rhizome presque dépouillé et montrant sur le milieu de nombreuses cicatrices de radicules, grandeur naturelle.

— 3-8. — *Zostera nodosa* (Brongn.) Sap. et Mar.; 3, portion de tige, avec des nœuds très-rapprochés et des résidus de feuilles occupant leur place normale, grandeur naturelle; 4, autre fragment de tige à nœuds bien plus écartés, montrant sur l'un d'eux la trace d'une radicule occupant sa place normale, grandeur naturelle; 5 et 6, plusieurs fragments de tiges dépouillées de tout résidu avec des nœuds ou anneaux d'insertion des feuilles disposés à des distances inégales, grandeur naturelle; 7 et 8, autres fragments de tige ou rhizome plus âgés, grandeur naturelle.

FIG. 9. — *Quercus palaeodrys* Sap. et Mar., feuille presque entière, restaurée sur quelques points du sommet et de la base, grandeur naturelle.

— 10-11. — *Quercus diplodon* Sap. et Mar., gland dépouillé de ses enveloppes réduit au corps cotylédonaire sillonné à la surface par les traces visibles des faisceaux fibro-vasculaires de la membrane du testa, grandeur naturelle; 10, organe vu de face, d'après un moule, et restauré au sommet; 11, le même vu par l'autre face, pour montrer la cassure irrégulière qui lui a fait perdre le sommet.

— 12-13. — *Carpolithes delineatus* Sap. et Mar., deux exemplaires, dont l'un, fig. 12, irrégulièrement fendu au sommet, grandeur naturelle.

— 14. — *Carpolithes sulcatifrons* Sap. et Mar., grandeur naturelle.

PLANCHE IV.

FIG. 1-2. — *Quercus Loozi* Sap. et Mar.; 1, feuille complète vue par-dessous, avec tous les détails de la nervation, grandeur naturelle; 2, autre feuille plus petite, de la même espèce, grandeur naturelle.

— 3. — *Quercus arciloba* Sap. et Mar., partie inférieure d'une feuille légèrement restaurée, grandeur naturelle.

— 4-5. — *Quercus odontophylla* Sap. et Mar., feuilles, grandeur naturelle.

— 6-7. — *Quercus diplodon* Sap. et Mar.; 6, feuille très-petite et plus allongée que dans le type ordinaire, grandeur naturelle; 7, partie inférieure d'une feuille, montrant la dimension du pétiole, grandeur naturelle.

— 8. — *Quercus parceserrata* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

PLANCHE V.

FIG. 1-9. — *Quercus diplodon* Sap. et Mar., feuilles, grandeur naturelle.

PLANCHE VI.

FIG. 1-6. — *Quercus diplodon* Sap. et Mar.; 1, sommité d'une feuille; 2, portion médiane d'une feuille très-large présentant le type du *Quercus platania* Hr.; 3, feuille plus petite montrant une double dentelure très-prononcée; 4, fragment d'une feuille montrant une double dentelure très-nette; 5, partie inférieure d'une feuille très-large; 6, fragment d'une feuille montrant les détails du réseau veineux. — Toutes ces figures sont de grandeur naturelle.

PLANCHE VII.

FIG. 1. — *Quercus diplodon* Sap. et Mar., feuille presque complète, montrant le mélange des dents simples et des dentelures doubles dans la même feuille, grandeur naturelle.

Fig. 2. — *Pasianopsis retinervis* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

— 3. — *Pasianopsis sinuatus* Sap. et Mar., feuille mutilée aux deux extrémités, grandeur naturelle.

— 4-5. — *Dryophyllum Dewalquei* Sap. et Mar.; 4, feuille très-large mutilée aux deux extrémités, grandeur naturelle; 5, feuille remarquablement étroite, terminée supérieurement, grandeur naturelle.

— 6-8. — *Dryophyllum curticellense* (Wat.) Sap. et Mar.; 6, feuille entière à la base, y compris le pétiole, mutilé à l'extrême sommet, grandeur naturelle; 7, portion de feuille montrant la terminaison supérieure, grandeur naturelle; 8, autre feuille plus étroite que les précédentes, mutilée aux deux extrémités, grandeur naturelle.

PLANCHE VIII.

Fig. 1-7. — *Dryophyllum Dewalquei* Sap. et Mar.; 1, portion médiane d'une feuille très-large à dents obtuses et espacées, grandeur naturelle; 2, autre feuille presque complète, grandeur naturelle; 3, sommité d'une feuille longuement acuminée, grandeur naturelle; 4, autre sommité de feuille moins longuement acuminée; 5, terminaison supérieure d'une autre feuille lancéolée au sommet; 6, feuille plus petite montrant la face supérieure avec tous les détails du réseau veineux; 7, base d'une feuille montrant les dimensions du pétiole. — Toutes ces figures sont de grandeur naturelle.

PLANCHE IX.

Fig. 1. — *Mac-Clintockia heersiensis* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

— 2-6. — *Cinnamomum sezannense* Wat., feuilles, grandeur naturelle.

— 7-9. — *Cinnamomum ellipsoideum* Sap. et Mar., feuilles, grandeur naturelle; on voit en 8ª les détails de la nervation grossis.

— 10. — *Oreodaphne? apicifolia* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

PLANCHE X.

Fig. 1. — *Persea palaeomorpha* Sap. et Mar., feuille complétée à l'extrême base, grandeur naturelle.

— 2-3. — *Phoebe tetrantheracea* (Schimp.) Sap. et Mar.; 2, base d'une feuille; 3, partie médiane d'une autre feuille; grandeur naturelle.

— 4-7. — *Laurus Omalii* Sap. et Mar.; 4, portion de feuille mutilée à la base et à l'extrême sommet; 5, feuille presque entière; 6, autre feuille mutilée latéralement et au sommet. — Toutes ces figures sont de grandeur naturelle. — La figure 7 représente une autre feuille naturellement déformée et vue par-dessus, attribuée avec quelque doute à la même espèce; grandeur naturelle.

PLANCHE XI.

Fig. 1-2. — *Litsaea expansa* Sap. et Mar.; 1, feuille presque complète, restaurée aux deux extrémités; 2, partie inférieure d'une autre feuille restaurée sur quelques points; grandeur naturelle.

— 3. — *Litsaea? viburnoides* Sap. et Mar., feuille restaurée sur l'un des côtés, grandeur naturelle.

— 4. — *Litsaea elatinervis* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

— 5. — *Hamamelites gelindenensis* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

PLANCHE XII.

Fig. 1. — *Viburnum vitifolium* Sap. et Mar., feuille presque complète, grandeur naturelle.

— 2. — *Viburnum arcinervium* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

— 3. — *Hedera Malaisei* Sap. et Mar., feuille légèrement restaurée, grandeur naturelle.

— 4. — *Aralia transversinervia* Sap. et Mar., foliole? détachée, grandeur naturelle.

— 5. — *Aralia demersa* Sap. et Mar., foliole? détachée, grandeur naturelle.

— 6. — *Aralia spinescens* Sap. et Mar., foliole? détachée, grandeur naturelle.

— 7. — *Dillenia palaeocenica* Sap. et Mar., partie médiane d'une feuille, avec tous les détails du réseau veineux, grandeur naturelle.

PLANCHE XIII.

Fig. 1-3. — *Aralia Looziana* Sap. et Mar.; 1, feuille de petite taille, mutilée sur l'un des côtés et à la base, grandeur naturelle; 2, feuille plus grande, mutilée à la base et sur les côtés, grandeur naturelle; 3, autre feuille beaucoup plus large, très-mutilée avec un essai de restauration, grandeur naturelle.

— 4. — *Celastrophyllum belgicum* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

PLANCHE XIV.

Fig. 1. — *Aralia transversinervia* Sap. et Mar., portion de foliole?, grandeur naturelle.

— 2. — *Celastrophyllum Benedeni* Sap. et Mar., feuille presque complète, légèrement restaurée au sommet, grandeur naturelle.

— 3. — *Celastrophyllum serratum* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

— 4-6. — *Salix longinqua* Sap. et Mar.; 4, base d'une feuille, grandeur naturelle; 5, feuille presque complète, mutilée au sommet; 6, autre feuille plus étroite, mutilée au sommet; grandeur naturelle.

— 7. — *Salix Malaisei* Sap. et Mar., fragment de feuille, grandeur naturelle.

— 8. — *Celastrophyllum Dewalqueanum* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

— 9. — *Celastrophyllum Crepini* Sap. et Mar., feuille, grandeur naturelle.

TABLE DES MATIÈRES.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

ESPÈCES CITÉES OU DÉCRITES DANS CE MÉMOIRE.

ERRATA.

Page 90, nº 27, au lieu de *Persea polymorpha*, lisez *Persea palæomorpha*.



1, Osmunda eocenica Sap et Mar 2-3, Benitzia minima Sap et Mar
4-5, Zamites palaeocenicus Sap et Mar. 6-9, Chamaecyparis belgica Sap.et Mar
10, Poacites latissimus Sap. et Mar



Auct del.

1-6, Posidonia perforata Sap. et Mar.



Auct. del. Lith. par G. Severeyns

1-2, Posidonia perforata Sap. et Mar. 3-8, Zostera nodosa (Brongn.) Sap. et Mar.
9, Quercus palaeodrys Sap. et Mar. 10-11, Quercus diplodon Sap. et Mar. (Glans)
12-13, Carpolithes delineatus Sap. et Mar. 14, Carpolithes sulcatifrons Sap. et Mar.



Aut. del. Lith. par ... reyn.

1-2, Quercus Loozi Sap. et Mar. 3, Quercus arciloba Sap et Mar.
4-5, Quercus odontophylla Sap. et Mar. 6-7, Quercus diplodon Sap. et Mar
8, Quercus parceserrata Sap. et Mar



Auct. del.

1-9, Quercus diplodon Sap. et Mar.



Auct. del.

1-6, Quercus diplodon Sap et Mar



Auct. del.

Lith. par G. ...

1, Quercus diplodon Sap. et Mar. 2, Pasianopsis retinervis Sap. et Mar.
3, Pasianopsis sinuatus Sap. et Mar. 4-5, Dryophyllum Dewalquei Sap. et Mar.
6-8, Dryophyllum curticellense (Wat.) Sap. et Mar.



Auct. del

Lith par G Severeyns

1-7, Dryophyllum Dewalquei Sap et Mar.



1, Mac-Clintockia heersiensis Sap. et Mar. 2-6, Cinnamomum sezannense Wat.
7-9, Cinnamomum ellipsoïdeum Sap et Mar.
10, Oreodaphne ? apicifolia Sap. et Mar.



1, Persea palaeomorpha Sap. et Mar. 2-3, Phoebe tetrantheracea Schimp
4-7, Laurus Omalii Sap. et Mar



1-2, Litsaea expansa Sap. et Mar. 3, Litsaea ? Viburnoides Sap. et Mar.
4. Litsaea elatinervis Sap. et Mar. 5, Hamamelites gelindenensis Sap. et Mar.



Auct. del

1. Viburnum vitifolium Sap.et Mar. 2, Viburnum arcinervium Sap et Mar.
3, Hedera Malaisei Sap et Mar. 4, Aralia transversinervia Sap et Mar.
5, Aralia demersa Sap.et Mar. 6, Aralia Spinescens Sap.et Mar.
7, Dillenia palaeocenica Sap et Mar



Auct. del

1-3, Aralia Looziana Sap. et Mar. 4, Celastrophyllum belgicum Sap. et Mar.



Auct. del   Lith par G Severeyns

1, Aralia transversinervia Sap et Mar. 2, Celastrophyllum Benedeni Sap et Mar. 3, Celastrophyllum Serratum Sap. et Mar. 4-6, Salix longinqua Sap et Mar 7, Salix Malaisei Sap et Mar 8, Celastrophyllum Dewalqueanum Sap et Mar. 9, Celastrophyllum Crepini Sap. et Mar.

MÉMOIRE

SUR

LA SCULPTURE AUX PAYS-BAS,

PENDANT LES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES,

PRÉCÉDÉ D'UN RÉSUMÉ HISTORIQUE;

PAR

LE CHEVALIER EDMOND MARCHAL,

SECRÉTAIRE ADJOINT DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE.

Devise :

La sculpture est l'image ou le miroir de l'univers.

(Couronné par la classe des beaux-arts de l'Académie le 2 septembre 1875.)

AVANT-PROPOS.

Les événements politiques réagissent nécessairement sur les destinées des arts. La révolution dont les Pays-Bas furent le théâtre, au XVIe siècle, exerça, sous ce rapport, une influence puissante. Non-seulement les drames, les scènes sanglantes, les troubles de tout genre de cette époque impressionnèrent vivement les esprits et préparèrent l'avénement d'une nouvelle école, mais des milliers d'œuvres furent détruites et de nombreuses familles d'artistes durent s'exiler par suite des persécutions religieuses.

Pendant deux périodes, de 1566 à 1567, et de 1578 à 1584, soit pendant *sept ans,* les Pays-Bas furent presque entièrement saccagés.

Les gueux, ainsi les avait-on qualifiés, parcoururent la hache et la torche à la main tout le pays flamand et une partie du pays wallon. Anvers, Malines, Bruxelles, Gand, Bruges, Tournai et même jusque Valenciennes subirent les horreurs de cette guerre de dévastation.

Mais c'est surtout dans le nord du pays et dans la province de Brabant

que cette rage de destruction a été portée à ses dernières limites. En quelques jours, racontent les auteurs contemporains, *plus de quatre cents édifices religieux* furent dépouillés et dévastés.

Les Pays-Bas subirent alors l'un des plus immenses désastres qu'ait enregistrés l'histoire. Les églises, qui étaient, en quelque sorte, les seuls musées artistiques, furent ruinées de fond en comble. Dans ces temples, il ne resta presque plus rien des admirables œuvres d'art qui avaient fait la gloire du pays.

Si les iconoclastes n'avaient point passé par là, comme le dit un de nos érudits modernes [1], les Pays-Bas eussent été une Italie du Nord où l'art chrétien ne se serait jamais éteint. Cependant, cette perte à jamais regrettable eut un effet imprévu : les briseurs d'images, en détruisant tant de chefs-d'œuvre, préparèrent aux arts une complète rénovation.

Lorsque le duc d'Albe, de sanglante mémoire, eut quitté nos provinces et que celles-ci se furent réconciliées avec l'Espagne par don Juan d'Autriche, une nouvelle ère de paix commença dès l'arrivée des archiducs Albert et Isabelle. Ces princes, profondément émus des maux endurés par le pays, comprirent que le meilleur moyen de se faire aimer était de rendre le peuple heureux. Ils cherchèrent à obtenir ce résultat. Après avoir réorganisé le gouvernement, provoqué la pacification des dernières villes du pays, ils réouvrirent les églises et rétablirent le culte catholique.

Protecteurs éclairés des arts, ils chargèrent les artistes de rendre aux temples spoliés leur ancienne splendeur. Une immense impulsion fut le résultat de cet appel. Deux éléments vinrent s'y ajouter : l'introduction du style de la Renaissance dans nos contrées dès le XVIe siècle et l'influence imprimée, pendant le siècle suivant, autant à la sculpture qu'à la peinture par les corporations, par le clergé, et par Rubens.

[1] L'Abbé C. Dehaisnes, *De l'art chrétien en Flandre*. PEINTURE, p. 266. (Mémoires de la Soc. imp. de Douai, 1858-1859.)

Esprit non moins varié dans ses connaissances théoriques que fécond par ses productions, Rubens introduisit tant en architecture qu'en peinture des tendances nouvelles. Aidé de la puissante protection d'Albert et d'Isabelle, il appliqua également à la sculpture la direction que celle-ci suivit glorieusement et qui donna aux Pays-Bas cette série de remarquables travaux, que nous allons essayer d'apprécier, en indiquant d'abord l'origine, les premiers essais et le développement de l'art dans nos provinces.

Dans l'Introduction de son *Histoire de la sculpture française*, Éméric-David rappelle que bon nombre de nos compatriotes se sont illustrés dans la sculpture; à son exemple, nous nous attacherons à citer les œuvres, rappeler les faits, fixer les dates, et rectifier certaines assertions inexactes. Nous nous bornerons à offrir des matériaux à l'historien qui saura transformer un si beau sujet en un véritable monument national.

Il nous a fallu puiser aux sources les plus diverses pour résumer, dans un cadre restreint, l'histoire de la sculpture aux Pays-Bas. Nous publions, à la fin de notre Mémoire, la liste des travaux consultés.

Nous devons des remercîments particuliers à M. F. Stappaerts pour les conseils qu'il nous a donnés.

MÉMOIRE

SUR

LA SCULPTURE AUX PAYS-BAS,

PENDANT LES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES.

PREMIÈRE PARTIE.

RÉSUMÉ HISTORIQUE.

CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES.

Dès que l'établissement des premiers temples religieux put se faire d'une manière permanente, les apôtres de l'Évangile, qui civilisaient nos provinces encore à demi barbares, appelèrent la sculpture à l'aide de leur parole pour rendre d'une manière plus sensible les sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le livre n'existait pas encore : il fallait bien que le monument le remplaçât. Il ne suffisait pas de parler à l'esprit, il fallait encore s'adresser aux regards pour laisser des traces durables des enseignements de la religion. Aussi la sculpture était-elle justement appelée, au moyen âge, L'IMAGE OU LE MIROIR DE L'UNIVERS.

D'abord consacrée aux pensées morales de la religion chrétienne, la sculpture passa successivement du symbole à la légende et de la légende à la satire. Sortie, comme l'art dramatique, de l'Église, elle se tourna bientôt contre le sacerdoce et suivit, en cela, la marche de la civilisation. Ces ten-

dances s'accentuèrent davantage à mesure que la sculpture, exercée d'abord par les mains du clergé, passa dans celles des corporations laïques, pour devenir complétement libre et indépendante. Des diverses phases sociales du moyen âge résultèrent trois grands caractères plastiques différents : Le premier, s'identifiant avec la période romane, produit deux types bien marqués dont l'un, dû à l'inhabileté des artistes de cette époque, fut court et rond, tandis que l'autre, de forme noble et élancée, continuait, en quelque sorte, l'art grec à travers la tradition byzantine. Cette tradition fut abandonnée, à son tour, vers le XIII[e] siècle, pour faire place à la période gothique.

Chacune de ces phases passa de la simplicité à la prodigalité et l'on vit succéder à l'austérité de l'époque romane la richesse de l'époque ogivale pour aboutir à une transformation nouvelle, celle de la Renaissance. Le style roman fut le résultat de la féodalité, le style gothique naquit par les relations sociales qu'amenèrent les croisades et l'affranchissement des communes; enfin, la Renaissance, due à diverses causes, s'introduisit surtout par l'érudition du XV[e] siècle et par un retour passionné vers l'étude de l'antiquité.

A prendre les choses d'une manière générale l'art chrétien se symbolisa, de plus, en quatre périodes : « La première est celle où prévalurent » les emblèmes simples et purement physiques; la deuxième, celles où les » actes de la loi nouvelle furent représentés d'une manière indirecte au » moyen des scènes correspondantes de la loi ancienne, et que nous pou- » vons appeler période du style figuré; la troisième, celle où, abordant la » représentation directe des faits du Nouveau Testament, l'art les dispose, » soit en face, soit côte à côte, des faits correspondants de l'Ancien Testa- » ment, et que nous pouvons appeler la période du parallélisme; enfin, la » quatrième, celle où les actes des deux lois sont figurés d'une manière » absolue et indépendante de toute corrélation entre la prophétie et l'accom- » plissement. Cette dernière période ne date réellement que de l'époque de » la Renaissance [1]. »

[1] Héris, *Sur le caractère de l'École flamande de peinture*, p. 21. (Mém. cour. de l'Académie royale de Belgique, coll. in-4°. t. XXVII.)

I

PÉRIODE GALLO-ROMAINE.

Composées de deux races différentes, tant sous le rapport des aptitudes que du langage, les anciennes provinces des Pays-Bas offrent les mêmes traits distinctifs dans la culture des arts. Si nous jetons un coup d'œil rétrospectif sur l'ensemble des œuvres de sculpture depuis les temps les plus reculés, celles de la partie flamande révèlent bien le caractère de la population dont elles émanent : elles sont empreintes d'un sentiment calme, naïf et réaliste. Au contraire, les productions de la partie wallonne paraissent plus accentuées, plus incisives et marquées d'un faire beaucoup plus vigoureux. Ces différences nous semblent être en harmonie avec le tempérament des grandes nations qui nous avoisinent et dont nous subissons l'action : au Nord, l'influence germanique, au Midi, l'influence gauloise.

Il est impossible de suivre le développement graduel de la sculpture aux Pays-Bas dès les temps les plus anciens; l'état de barbarie des premières époques, les révolutions politiques et sociales dont notre sol a été si souvent le théâtre et, enfin, la main dévastatrice du temps, se sont appesantis sur les œuvres primitives. Plus on recule vers les temps éloignés, plus les travaux de sculpture deviennent rares et ceux que l'on possède encore n'existent qu'à l'état de vestiges.

Les peuplades qui occupèrent notre sol, après la période celtique, n'avaient ni temples, ni autels, ni statues pour leur culte. Farouches adorateurs des divinités mystérieuses des forêts, elles ne leur rendaient hommage qu'en les symbolisant par une pierre informe, une épée plantée dans le sol, un tronc d'arbre. Elles abritaient ce symbole derrière un fossé ou sous une simple construction en bois ou en terre. Il n'existait donc pas des éléments constitutifs d'un art.

Lors de leur établissement dans les Gaules, les Romains imposèrent leurs lois, leur culte, leurs coutumes et leur langue. S'ils réussirent dans le Midi et dans le centre, il n'en fut pas de même parmi toutes les provinces; celles du Nord, et, entre autres, les parties de l'ancienne Belgique correspondant aux provinces actuelles des Flandres, du Brabant et d'Anvers, dont le sol était couvert par des marécages et des forêts, restèrent insensibles à cette influence; aussi la civilisation romaine ne parvint à s'implanter que dans le sud et l'ouest des Pays-Bas. Un assez grand nombre de villas romaines y furent établies, et bien que nous soyons infiniment moins riches en antiquités romaines que d'autres contrées voisines, fréquemment encore des débris antiques sont découverts de nos jours. La patiente érudition de nos contemporains a fait, sous ce rapport, une fructueuse moisson et l'époque semble venue où une carte archéologique du pays pourra être élaborée [1].

Parmi les vestiges les plus intéressants des temps anciens nous citerons, entre autres, les autels votifs de la déesse Nehalennia et de la déesse Sandraudiga, conservés au Musée royal d'antiquités de Bruxelles.

Comme ces sujets offrent un type spécial de la sculpture primitive de nos contrées, nous avons cru devoir en faire une mention particulière.

A la suite de grandes tempêtes qui enlevèrent en janvier 1647 une partie des dunes près de la petite ville de Dombourg, dans l'île de Walcheren, on découvrit, successivement, une statue et vingt-deux autels votifs de Nehalennia, divinité germanique et locale, totalement inconnue jusqu'alors et qui était invoquée comme protectrice de la navigation et du commerce.

[1] Voir pour ce projet, déjà si ancien, les *Bulletins de l'Académie.* On consultera aussi, avec fruit, les savantes et nombreuses communications dont M. Schuermans a enrichi le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

L'autel de cette déesse, en pierre de sable, a la forme d'un édicule. La déesse, tenant des fruits sur ses genoux, est assise sous un portique ou grande niche à façade ornée aux antes de deux pilastres corinthiens qui portent un fronton triangulaire. Un chien, dont la tête n'existe plus, se voit à la droite de la déesse, tandis qu'à la gauche de celle-ci se trouve un panier rempli de fruits. Nehalennia est couverte d'une double tunique sans manches, sous un grand manteau à collet ovale, costume porté encore par les femmes de cette contrée.

Au surplus les monuments du culte de Nehalennia ne sont pas les seuls que l'on ait trouvés à Dombourg. On y a encore découvert une statue de Neptune (prise jadis pour un Hercule), un fragment d'une statue d'homme revêtue de la toge, une statue colossale de la victoire trouvée en 1715, une autre statue présumée de la victoire, trouvée en 1718, la tête d'une statue de Neptune, divers autels, des piédestaux et des tronçons de colonnes.

Quant à l'autel de la déesse Sandraudiga, ce fut dans les travaux de déblai de la chaussée d'Anvers à Bréda en 1812, qu'on le découvrit au hameau de Tichelt, commune de Zundert (Brab. holl.).

Ce monument conservé aujourd'hui au Musée de Leide et dont le Musée de Bruxelles n'a qu'une copie en plâtre, est d'un style simple et assez élégant. Des motifs de sculpture ornent les faces. Sandraudiga, pense-t-on, aurait été une divinité protectrice de l'agriculture, conjecture tirée des attributs sculptés sur cet autel.

Le tome III de la *Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine* de feu Schayes est enrichi d'une nomenclature méthodique de toutes les antiquités découvertes jusqu'au jour de la publication de ce tome (1859). Sans compter les nombreux autels et les sujets de sculpture trouvés dans le grand duché de Luxembourg et les cercles allemands environnants, ainsi que dans quelques endroits du nord de la France et de la Hollande, Schayes cite comme suit les localités de la Belgique actuelle qui renfermaient des vestiges de sculptures :

Arlon (Lux.), bas-reliefs, statues ; Bekkirch (Lux.), pierre sculptée ; Belis ou Belinie (Hainaut ?), autel romain ; Bellevaux (Namur), médaillon en terre cuite rouge représentant l'empereur Auguste ; Bliquy (Hainaut), statuette ;

Bornhem (Anvers), têtes de statuettes; Brunhaut-Liberchies (Hainaut), buste de bronze, buste de pierre; Bruxelles (environs), figurine de bronze; Ethe (Lux.), pierres sculptées; Gérouville (Lux.), sculptures, statuette de Mars et de Nehalennia; Hody (Liége), buste de bronze; Majeroux (Lux.), débris d'une statue de bronze; Melden (Fl. or.), figurine; Montrœul-sur-Haine (Hainaut), buste de statuette; Quevaucamp (Hainaut), statuette en bronze de Mercure; Schoore (Fl. or.), fragment d'un vase à reliefs; Signeulx (Lux.), pierre sculptée; Termonde (Fl. or.), figurine de bronze; Tournai figurine de bronze; Tronchiennes (Fl. or.), statue d'Anubis en bois de chêne; Velsique (Fl. orient.), statuette d'Apollon et Mercure; Villers près Gérouville (Lux.), sculptures; Virginal-Samme (Brabant), statuette de Mercure en bronze; Virton (Lux.), sculptures; Waesmunster (Fl. or.), figurines; Wervick (Fl. occ.), figurine.

M. Schuermans a fait aussi, récemment, dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (onzième année, 1872), un intéressant dépouillement des ouvrages qui, depuis 1830, mentionnent les trouvailles de sculptures gallo-romaines. Voici, d'après le travail de cet archéologue intitulé : *Antiquités trouvées en Belgique,* les principales œuvres connues :

Figure de femme ayant une espèce d'anse par derrière, et le buste terminé en feuille d'acanthe; elle est creuse et paraît avoir servi de vase à boire; trouvée, en 1812, dans les excavations exécutées pour la construction du port d'Anvers, à la profondeur de plus de 30 pieds; — une Vénus trouvée près d'Arlon, en 1818; travail superbe, beau bronze imitant l'or; — Jupiter armé d'un foudre et d'un petit bâton ayant les deux bouts arrondis; bronze; trouvé près d'Arlon; — même figure, mais placée sur un piédestal adhérent à la figure; bronze; aussi trouvée près d'Arlon; — Hercule tenant sa massue et sa peau de lion; d'une très-belle exécution; bronze; trouvé en 1816, lors des travaux de la grande route de Tongres à St-Trond; — Figure égyptienne; trouvée dans les environs d'Anvers en 1820; elle est très-fruste, mais encore assez conservée pour qu'on puisse en remarquer les divers contours; — Buste de femme avec un anneau sur la tête, propre à le suspendre; l'intérieur est creux; bronze; travail assez grossier trouvé près d'Anvers, lors de l'exécution de quelques ouvrages

aux fortifications; — Figure de Cérès avec un bonnet de forme phrygienne; elle tient dans la main gauche une corne d'abondance; bronze; elle fut trouvée près d'Anvers; — même figure avec quelques variétés; bronze; trouvée, comme la figure précédente, près d'Anvers, dans un caveau ou tombeau; — Guerrier romain; bronze; trouvé lors de la construction de la route de Tongres à St-Trond; — Figure de femme, debout sur un piédestal à quatre pieds, ayant un trou par le haut, derrière la figure; bronze; elle est d'un travail très-grossier et fut trouvée en 1821, à Anvers, en creusant pour les fondements d'une maison, à plus de 18 pieds de profondeur; — Guerrier romain à cheval, armé d'une lance; figure assez bien faite et coulée en deux pièces, fortement attachées l'une sur l'autre; trouvé en 1821, à Anvers, près des bassins; — Figure de femme placée sur un trépied à tête d'animal; bronze; elle fut trouvée en 1820, à Anvers; — Tête d'un ancien Batave, dont l'intérieur est creux ainsi que la coiffe qu'il a sur la tête; bronze; trouvée dans les environs de Tongres; — deux Figures, dont la plupart des ornements sont en émail de diverses couleurs; bronze; trouvées à Anvers près du Bassin; — petite Figure assise tenant dans la main gauche une corne d'abondance, et ayant l'index de la main droite à la bouche, comme le dieu du silence; bronze; trouvée à Anvers; — petite Figure; bronze; trouvée en 1816, près de Tongres; — Tête d'une statue antique ayant les cheveux noués en arrière; cette tête est creuse, remplie de plomb, et ayant dans le milieu une petite broche de fer très-oxydée; bronze; elle fut trouvée dans les fondements du Bassin d'Anvers; — Petite tête batave, creuse dans son intérieur; bronze; trouvée près d'Anvers, lorsque le Bassin a été creusé; — Main égyptienne ornée d'un serpent et de figures emblématiques; bronze; trouvée au village de Rumpst, près d'Anvers, à 25 pieds de profondeur, dans un endroit d'où l'on tirait de l'argile pour faire des briques; — Cuiller dont le manche est orné d'une petite figure; bronze; elle fut trouvée à Tongres vers 1800, en établissant les fondations d'une maison; — Tête de cheval, le bas en forme d'anneau; cette pièce est de fabrique barbare et non romaine; bronze; trouvée à Tongres, lors de la construction de la nouvelle route de Tongres à St-Trond; — Lion de forme barbare, dont le corps est creux, et un trou au travers; bronze trouvé à 'S Heeren-Elderen, près de Tongres;

— Trois idoles égyptiennes, en terre cuite; l'une d'elles a encore, en grande partie, un vernis vert; trouvées à Anvers lors de la construction du Bassin. (*Collection du comte Ch. W. de Renesse.*)

— Une figurine; bronze; trouvée aux environs de Termonde. (*Collection Verberckmoes,* à Termonde.)

— Une statuette en bronze, montée sur un socle; déterrée à Velsique (Fl. orient.). (*Collection J.-J. Comer,* juge de paix à Nevele.)

— Vase romain en terre cuite, représentant, en diverses figures en relief, le sacrifice d'Iphigénie; découvert près de Renaix, au pied de la montagne nommée Muziekberg, en 1827. (*Exposition de la Société des beaux-arts à Anvers,* 1855.)

— Buste de l'empereur Galba, en marbre blanc; haut 0m,17; déterré aux environs de Maestricht. C'est un des seuls bustes de ce genre trouvés dans les Pays-Bas; — Tête d'idole en terre blanche, déterrée à Tongres; haut 0m,38. C'est un objet fort curieux qui remonte à une époque très-ancienne; — Jupiter; bronze. Haut 0m,07. Déterré aux environs de Dinant; — Vase antique ou cuve, avec l'inscription : DIS.M.HIRTIVS C ANNO VIICX; il est orné de magnifiques bas-reliefs, parmi lesquels on remarque un groupe de trois figures représentant la Tristesse; — une petite tête juvénile de Germain, en agate ou pierre fine. Cet objet, d'une gravure excellente, a été déterré à Ciney. (*Collection du comte de Renesse-Breidbach.*)

— Une main de grandeur naturelle, provenant d'une statue romaine, trouvée aux environs de Tournai. (*Collection X. Gand; vendue par Verhulst le 12 avril 1866.*)

Enfin rappelons ici que deux villas gallo-romaines d'outre-Meuse, récemment découvertes à Meerssen (Herckenberg) entre Maestricht et Fauquemont, ont offert de beaux débris de sculpture : l'on y a, entre autres, trouvé un doigt de statue en marbre blanc; une série de bas-reliefs sculptés, sur l'un desquels on voit un baigneur. On y remarque aussi une jambe tronquée, et un magnifique chapiteau corinthien dans une baignoire ou balneum. D'après le caractère de ces sculptures, elles appartiennent à l'âge du haut Empire : rien n'y indique la décadence. Elles ne dépassent donc pas le règne de Commode (180-192).

Le Musée de l'Institut archéologique de la province de Luxembourg, à Arlon, renferme beaucoup de vestiges de sculptures romaines et gallo-romaines que nous aurions pu énumérer ici. Bornons-nous à citer l'excellent travail, accompagné d'un grand nombre de planches, que M. G.-F. Prat leur a consacré dans le tome VII du Recueil des Annales de cet Institut.

Bavai et Trèves, villes importantes alors, sont actuellement en dehors de nos frontières et, par conséquent, ne peuvent être comprises dans notre domaine d'exploration. Ces villes, au surplus, comme toute notre contrée, furent aussi dévastées au V[e] siècle, par l'invasion des hordes germaniques [1].

La présence de nombreuses petites figures de terre parmi ces vestiges d'antiquités inspira l'idée de rechercher s'il a existé un art gaulois proprement dit. Adolphe Duchalais, l'éminent archéologue français, dont l'opinion fait autorité en cette matière, résolut la question affirmativement : il donna le nom de travail gaulois à toute œuvre faite dans la Gaule. Or, les trouvailles d'œuvres de céramistes des Gaules des premiers siècles, auxquelles l'un de nos compatriotes, M. Édmond Tudot, directeur de l'École de dessin de Moulins, consacra son livre intitulé : *Collection de figurines en argile, œuvres premières de l'art gaulois, avec les noms des céramistes qui les ont exécutées* (Paris, 1850, in-4°), ne sauraient être contestées, et prouvent que la nationalité gauloise exista jusqu'au V[e] siècle. « Si parfois, dit cet auteur, nos artistes ont emprunté quelque chose à l'art qui brillait à Rome, ce n'était pour eux qu'un moyen de reproduire des conceptions gauloises. »

« [1] A partir du règne d'Auguste, les Romains s'efforcèrent de répandre le goût du luxe et des constructions monumentales dans les grandes cités du Nord : les édifices élevés à Gossoriacum et à Thérouanne, les fabriques d'étoffes d'Arras et le gynécée de Tournai, le cirque, le temple et les aqueducs, *les statues*, les bijoux et les mosaïques polychromes découverts à Bavai ne permettent pas d'en douter. Mais il faut aussi se rappeler que dans la Gaule septentrionale la civilisation romaine ne s'étendit pas au delà des villes importantes; partout ailleurs, les Belges conservèrent une religion, des idées et des habitudes barbares, dans lesquelles ils furent entretenus par la continuité de l'état de guerre chez leurs dominateurs, et par l'introduction des peuples d'outre-Rhin, que la politique des empereurs continua au milieu d'eux comme soldats ou comme colons. Aussi, dès le V[e] siècle, après la grande invasion, l'on ne trouve plus de traces de la civilisation romaine; elle avait été ensevelie tout entière sous les ruines de ces grandes cités, et il n'en est presque rien resté pour les arts, sinon des débris que l'archéologue exhume, informes et souvent énigmatiques, de leur tombe quinze fois séculaire. » (L'abbé De Haisnes, *l. c.*)

Comme on le sait, c'est à la fusion du culte importé par les latins avec la religion primitive des Gaulois, que l'usage des statuettes dans la Gaule centrale doit son origine.

Divers ateliers de céramistes pour la confection de ces statuettes existaient dans la Gaule, et dataient des Étrusques; les principaux furent établis dans le département actuel de l'Allier (France). Quatre types différents ont pu être reconnus par leurs productions. Le premier remonte à plus d'un siècle avant l'invasion romaine, ainsi que l'indique l'air de parenté des statuettes avec les statues des plus anciens temps; le deuxième, qui ne dura qu'un demi-siècle, révèle un caractère déjà plus lourd que l'art romain et surtout empesé dans les plis; le troisième, qui paraît concorder avec l'introduction du culte d'Isis dans les Gaules, se remarque par l'apparition de plusieurs types de nouveaux dieux, entre autres, à physionomie égyptienne. Ce type est le plus riche en productions et a embrassé le plus long espace de temps; des pièces de monnaie qui accompagnaient ces figures vont de Néron jusqu'à la fin de la décadence de l'empire. Enfin le quatrième date de cette dernière phase de la domination romaine. Les vestiges de ces derniers temps se ressentent profondément de l'état de barbarie de la Gaule.

Au commencement du Ve siècle les Francs envahirent notre sol. Race turbulente et guerrière, ils le couvrirent de ruines. Cependant, dès qu'ils furent les maîtres du territoire, ils voulurent imiter ceux qu'ils avaient vaincus; ils singèrent les mœurs romaines, ils firent relever ce qu'ils avaient abattu et, comme il ne restait pour faire cette reconstruction que des ouvriers initiés aux procédés de l'art romain et gallo-romain, les sujets de sculpture pendant cette période continuèrent grossièrement la tradition ancienne.

Au surplus les Francs ne s'appliquèrent guère à la sculpture proprement dite. On n'a retrouvé de leur temps que des objets d'orfévrerie se rapportant principalement aux costumes et aux armes. Ces objets se composent de plaques d'agrafes de manteau ou de ceinturon, de boucles, etc.

II

PÉRIODE ROMANO-BYZANTINE.

Une nouvelle et puissante influence s'étendit graduellement sur le monde quand le siége de l'Empire passa de Rome à Byzance. La somptuosité de l'art byzantin était faite pour charmer et séduire les peuples qui, de la civilisation la plus corrompue, descendaient vers la barbarie. Le style roman et romano-byzantin se répandit par voie de rayonnement sur toute l'Europe. Ce style imposa, pendant des siècles, à l'art sculptural ses formes conventionnelles et immuables, mais, en même temps, nobles et grandioses. Ce n'est qu'à l'avénement de la période ogivale ou gothique que la sculpture sortit de cette formule et brisa, en quelque sorte, l'enveloppe dans laquelle la tradition et le dogme la tenaient emprisonnée.

En sculpture le style byzantin se reconnaît : « aux proportions géométri-
» ques des figures, aux plis comptés et parallèles des draperies, aux vête-
» ments qui sont ordinairement la tunique et le manteau bordés de perles,
» de galons renfermant des pierres précieuses enchâssées; à l'absence de per-
» spective dans les pieds et les genoux, qu'on figure très-ouverts pour éviter
» la difficulté des raccourcis; aux chaussures quelque fois très-riches, tou-
» jours pointues, et suivant rarement le ressaut du support; aux yeux sail-

» lants, fendus et retroussés à leur extrémité extérieure; aux sourcils arqués; » et, enfin, au détail minutieux des cheveux [1]. »

La conversion de Clovis, à la fin du Ve siècle, exerça une grande influence dans le nord de la Gaule. Une étroite solidarité s'établit, dès ce temps, entre l'Église chrétienne et la royauté et leur union constitua une force nouvelle pour attaquer le paganisme, qui était encore plein de vitalité.

L'architecture religieuse de nos contrées commença, alors, à prendre une forme. Les arts décoratifs et, entre autres, la sculpture, lui apportèrent leur concours. Il fallait parler par des images à l'imagination des populations encore barbares; il fallait substituer à leurs idoles les symboles de la religion chrétienne.

L'œuvre de civilisation allait être continuée et accomplie par les premiers missionnaires. Ce furent saint Bavon, apôtre des Flandres, saint Remacle, évêque de Tongres, saint Lambert, qui répandit la religion nouvelle dans le pays de Liége, saint Foillan et ses frères, missionnaires de l'Évangile dans la province de Namur, et quantité d'autres propagateurs de la foi.

Comme type de la sculpture de ces temps nous avons les deux plaques, en ivoire sculpté, du Musée royal d'antiquités de Bruxelles, qui formaient, au moyen âge, la couverture d'un livre, et qui avaient servi à orner le gradin de l'autel de la chapelle méridionale de l'église du petit village de Genoels-Elderen (province de Limbourg). Ces deux plaques, disposées en dyptique, offrent des motifs de décoration et d'habillement appartenant au monde latin. Elles représentent, d'un côté, Jésus-Christ foulant aux pieds l'aspic et le basilic, le lion et le dragon; de l'autre côté, l'Annonciation et la Visitation de la Vierge-Marie. Les yeux de toutes ces figures sont en verre bleu, les nimbes sont légèrement concaves; les vêtements de plusieurs personnages sont ornés de laticlaves ou tunique bordée par devant d'une large bande de pourpre et garnie de nœuds ou boutons de pourpre ou d'or, imitant des têtes de clous.

[1] *Instructions du comité historique des arts et monuments de France*, p. 81 (monuments fixes), publié dans la collection de Documents inédits sur l'histoire de France.

Les VII[e] et VIII[e] siècles donnèrent lieu à un immense mouvement de science religieuse, qui eut comme promoteurs les missions anglo-saxonnes. Ces missions apportèrent parmi nous le goût des arts. L'un de leurs chefs, saint Boniface, entre autres, professait un grand enthousiasme pour le développement de tout ce qui était destiné à embellir les temples : il recommandait aux monastères de cultiver ce qui appartenait au domaine de l'imagination [1].

Il existait autrefois dans l'église Saint-Amé de Douai une chapelle avec un autel dédié à saint Mauront, abbé de Breuil, et à ses parents; Mauront fut l'un des fils de saint Adalbaud ou Adalbalde, mort en 645, l'un des principaux seigneurs de la cour de Dagobert I[er] et de son fils Clovis II, et de sainte Rictrude.

De temps immémorial leurs statues, renfermant des parcelles de leurs reliques, restaient exposés à la vénération publique.

La première représentait saint Adalbaud, revêtu d'une robe fleurdelisée, tenant dans la main droite un livre, dans la main gauche une épée. Entre saint Adalbaud et sainte Rictrude se trouvait saint Mauront, leur fils, revêtu d'une large robe ayant un sceptre ou bâton abbatial dans la main droite et, dans la main gauche, un édifice muni de tours figurant le monastère de Breuil; puis venait sainte Rictrude, en habit de bénédictine et portant aussi un édifice qui représentait l'abbaye de Marchiennes.

Admirateur du faste de l'Empire de Byzance, Charlemagne donna aux Gaules un degré analogue de splendeur; sous son règne on vit les palais et les monastères resplendir de richesses. Il contribua puissamment au développe-

« [1] De ces monastères, où tant de vertus fleurirent, que l'Irlande, au VII[e] siècle, fut appelée l'Ile des Saints, le désir de l'apostolat et du martyre arracha bientôt une foule nombreuse de religieux. Ces Galls, au caractère sensible et poétique mais encore à demi sauvage, s'élancent au delà des mers, priant, prêchant et chantant, ils parcourent l'Allemagne, l'Austrasie et surtout la Gaule-Belgique : c'est à Lens l'évêque saint Vulgan, à Condé, l'Écossais saint Wasnon, dans l'Artois et le Ponthieu saint Fursy, à Nivelles, saint Ultan et saint Foillan, c'est à Gand saint Liévin, le barde missionnaire,... : saint Colomban, ce moine irlandais au caractère âpre et sévère qui composa pourtant des chants si doux et si tristes, fonda les monastères de Bobbio, de Saint-Gall et de Luxueil, d'où devaient sortir, non-seulement tant d'hommes justement célèbres en Allemagne, en Italie et en France, mais aussi tant de saints qui ont évangélisé la Flandre : Achaire, Omer, Mommolin et Ebertramme. » (L'Abbé De Haisnes. *loc. cit.*)

ment de l'orfévrerie, art auquel SAINT ÉLOI (588-659) avait déjà imprimé un si grand essor [1]. L'illustre trésorier de Dagobert Ier enrichit les maisons royales, les temples, et particulièrement l'église de St-Denis près de Paris, d'une quantité d'œuvres, dont il est fait mention dans les chroniques. De ses ateliers sortirent des châsses ornées de figures, des bustes et des statuettes en argent; des croix processionnelles garnies de bas-reliefs; des fauteuils ou trônes en or ou en métal doré. Son travail le plus célèbre fut le tombeau de saint Germain, évêque de Paris, autrement appelé l'autel de St-Denis; on y remarquait un baldaquin, revêtu d'argent, supporté par des colonnes de marbre.

Son contemporain, saint Amand, qui mourut à Elno en 654, fit fondre en Flandre une statue de Mercure, en argent, pour confectionner une image du Christ crucifié.

Les chroniques carlovingiennes mentionnent les trésors des palais d'Ingelheim, de Nimègue, d'Aix-la-Chapelle et de divers monastères. Les légations de Byzance apportèrent à Charlemagne des portes d'ivoire sculpté. Celui-ci obtint, entre autres, du pape Adrien Ier, les marbres et les mosaïques du palais de Théodoric à Ravenne, pour orner son palais d'Aix-la-Chapelle.

L'Empereur fit exécuter, également, une porte de bronze ornée de bas-reliefs, pour son église de cette dernière ville.

Sous Constantin et l'impératrice Hélène, l'Église se servit du style et de l'ornementation classique, ainsi que le montrent les sarcophages, retraçant des cérémonies païennes, dans lesquels on renfermait alors les restes des pontifes et des vierges. En l'année 816, Louis le Débonnaire voulant donner à Charlemagne une sépulture digne de lui emprunta aux chambres funéraires de Ravenne, que nous venons de citer, le beau sarcophage de marbre, qui fait partie du trésor d'Aix-la-Chapelle.

Le règne de Louis le Débonnaire imprima un nouvel essor aux arts. Comme pour Charlemagne, des plaques d'ivoire sculptées et des reliquaires

[1] Par ses lois, Charlemagne forçait les prélats à multiplier les productions de la peinture et de la sculpture, et il les y invitait par son exemple. (ÉMÉRIC-DAVID.)

furent envoyés également à Charles le Chauve. Une immense émulation se manifesta dans tous les monastères. Les moines mirent de l'enthousiasme à décorer les parois de leurs églises. Aussi voyons-nous les religieux de l'abbaye de S[t]-Trond, dès le VIII[e] siècle, dédier à la Vierge-Marie et à Saint-Pierre, un autel entièrement couvert de reliefs imagés en or et en argent.

Le culte des divinités païennes n'était, cependant, pas entièrement extirpé : on adorait encore des arbres, des pierres, des sources. Ces erreurs superstitieuses avaient déjà provoqué des décrets du pape saint Grégoire (590-604), qui, dans une lettre au moine Mellitus, au lieu de conseiller la destruction des marques extérieures d'idolâtrie, n'avait prescrit que celle des idoles et la sanctification des temples païens par l'introduction des autels ou des reliques. Les cérémonies du culte chrétien remplacèrent ainsi celles du culte païen, et l'Église tira habilement parti des anciennes croyances en substituant aux promenades mystérieuses du char de la Hertha germanique l'idée de chars sur lesquels on promenait des images saintes comme le démontrent encore, de nos jours, le char de S[te]-Waudru à Mons et celui de S[te]-Gertrude à Nivelles. On cloua aux arbres, objets d'une vénération païenne, les images saintes ou le symbole principal du christianisme. Les constructions élevées pour les divinités franques firent place à des chapelles chrétiennes, les croix surmontèrent les maisons, l'image de la Sainte-Vierge apparut au-dessus des portes ou dans l'intérieur des habitations.

Sous le règne de Charlemagne et de ses successeurs on encouragea la sculpture des ivoires, à en juger par ceux à forme byzantine, du trésor de l'église Notre-Dame de Tongres [1], celui de l'évangéliaire de la cathédrale Tournai, et celui de l'évêque Notger, à Liége. Il ne nous reste plus, hélas! que le souvenir des splendeurs de l'abbaye de S[t]-Trond : la nomen-

[1] Un inventaire daté du IX[e] siècle, de ce temple, mentionnait entre autres, d'après les *Monumenta histor. germ.*, X, 230, de nombreuses couronnes de métal, des ciboires d'or et d'argent, des grenades (pour des reliques), dix-neuf calices en argent, un calice d'or avec patène, pesant 8 livres, trois croix d'or, cinq autels d'argent, trois encensoirs d'argent, etc., etc.

D'après les *Missi dominici* de l'an 800 environ, le trésor d'une église de Stevensweerd, sur la Meuse, contenait également des autels en or et en argent, des reliquaires ornés de pierres précieuses, des couronnes, des grenades, des calices en argent, etc.

clature a été faite en 870; WALBODES, avant d'être consacré évêque, y enseigna la peinture et la sculpture. On cite, également de ce temps, les autels d'argent exécutés, vers 974, par EUSÈBE, abbé de Lobbes, pour l'église de son monastère.

Une nouvelle cause d'arrêt devait surgir : l'imagination des peuples, frappée des guerres et des désordres sociaux, s'était figuré que l'an mille allait être l'époque de la fin du monde. Quand cette terrible appréhension cessa, les arts reprirent leur cours et le mélange de l'ancien style roman avec le style byzantin se perfectionna en Occident. La sculpture et l'architecture associées produisirent de nouveaux motifs d'ornementation, où se combinèrent les sujets de l'époque antique avec les productions du règne végétal et du règne animal.

A la collégiale de Ste-Gertrude de Nivelles, consacrée en 1047, on voit dans le porche à gauche, fermé actuellement, un encadrement décoré de sculptures d'un travail tout particulier. Le style de ces bas-reliefs et de ces statues dénote les premiers essais de nos sculpteurs nationaux; l'ornementation de l'encadrement présente un beau spécimen des arabesques dont les moines anglo-saxons savaient si bien illustrer les miniatures de leurs manuscrits. Cette œuvre symbolique a pour sujet Samson et ses travaux. Le fronton représente les scènes suivantes : Dalila coupant les cheveux à Samson; Samson vainqueur du lion; et les Philistins crevant les yeux au colosse israélite. Les statues, appliquées aux colonnes, montrent, à gauche, Samson enlevant les portes de Gaza, à droite, Samson ébranlant la colonne du temple de Dagon. Quant aux arabesques, entourant les signes du zodiaque, le lion, le capricorne et le sagittaire, elles sont formées par des volutes ou enroulements de vigne. D'après MM. L. Alvin et Bock [1], qui ont analysé cette œuvre, elle constitue l'un des remarquables spécimens des tendances artistiques au XIe siècle.

La chapelle de St-Basile ou du St-Sang à Bruges offre, dans la crypte, des sujets de sculpture consacrés au baptême de Jésus; les fonts baptis-

[1] *Bulletins de l'Académie*, 1re série, t. XVII, 1840.

maux de l'église de Zedelghem (Flandre occidentale), présentent également des types du même temps et empreints du caractère de l'époque.

La principauté de Liége subit d'abord l'influence byzantine par suite de ses relations avec l'Allemagne où des artistes grecs brillaient alors. Vers l'an 1000, Jean, le mystérieux artiste italien, quitta, selon les chroniques du temps, la cour de l'empereur Othon III pour venir se fixer à Liége où il décora le chœur de la basilique de St-Jacques, construite à cette époque par l'évêque Balderic. Cette ville ne cessa depuis lors de posséder des sculpteurs et des peintres qui embellirent ses églises, et qui ornèrent les châteaux de ses évêques et des seigneurs des provinces voisines, de scènes où l'on représentait des sujets chrétiens, des combats ou les chasses des paladins. Un moine qui dirigea l'abbaye de Lobbes, de 965 à 990, Folcuin, Foulques ou Fulcard, se fit connaître comme un habile sculpteur en bois et en pierre. Il ornait de riches sujets en argent, les retables des autels de son église abbatiale; on signale parmi ces objets un ambon ou chaire à prêcher. Erembert, né aux environs de Metz, abbé de Vaulsor ou Waulsort (province de Namur), dépendant de ce diocèse et mort en 1033, s'illustra par l'exécution de deux tables d'argent, ornées de bas-reliefs, pour le maître-autel de son église. L'une formait le devant de l'autel, l'autre le retable : il y représenta la Vierge-Marie accompagnée d'autres figures. Il forma un élève nommé Rodulphe qui lui succéda dans la dignité d'abbé et qui se montra comme son maître, habile dans l'art de travailler l'or, l'argent et le bronze. Rodulphe ne survécut que deux ans à son prédécesseur. Adélard II, natif de Louvenjoul près de Louvain, élu abbé de St-Trond en 1055, et mort le 6 décembre 1082, embellit les bâtiments de son monastère et les églises qui en dépendaient d'une grande quantité d'argenterie, de croix avec la figure du Christ et d'autres images; il ne se bornait point à employer des artistes, il était lui-même sculpteur et peintre. Vers l'an 1100, Théoderic, abbé du même monastère, terminait les sculptures qui avaient été commencées avant lui dans le cloître de son abbaye. Poppon, abbé de Stavelot, mort en 1048, érigea, dans l'église de son abbaye, son tombeau, cite par ses contemporains comme une œuvre d'art des plus remarquables. Il dota aussi cette église d'une vaste couronne de lumière, de septante-huit

cierges, œuvre superbe pour le temps. Enfin il chargea Hubald, architecte liégeois, de la reconstruction de l'église de son abbaye. Wibald, l'un des successeurs de Poppon, amena à son tour, à Stavelot, des orfévres, pour y exécuter des ouvrages considérables. Il donna, entre autres, à son église, un magnifique antependium ou devant d'autel, en argent ciselé et repoussé, une table en argent sur laquelle étaient tracés les nombreuses possessions de l'abbaye et un retable en or, représentant les scènes de la passion. La châsse de Visé, dont les bas-reliefs représentent les principaux épisodes de la vie de saint Hadelin, était également une œuvre des plus vantées.

C'est à l'abbé Richard, mort en 1046, que l'abbaye de St-Vanne, près de Verdun, en Lorraine, reconstruite par l'évêché de Liége, dut de voir doter son église de quantité d'objets précieux. Richard fut le réformateur de divers couvents de l'ordre de saint Benoît en Flandre.

L'archevèque Gervais, d'Amiens, en 1055-1067, compte aussi parmi les prélats de ce temps qui cultivaient les arts. Il imagina, à ce qu'il paraît, de faire fondre en cuivre un grand cerf destiné à être placé dans la cour de son habitation pour se rappeler les plaines giboyeuses du Maine, sa patrie. Le tombeau orné de mosaïque d'un travail merveilleux, de l'évêque Théoduin de Liége, mort en 1075, qui se voyait dans l'église collégiale de Notre-Dame d'Huy, richement historiée par les ordres de ce prélat, était mentionné avec de grands éloges.

A cette époque Ezelon ou Hezelon, chanoine de Liége, du chapitre le plus noble de l'Allemagne, et renommé, par son érudition et son éloquence, se fit moine à Cluny pour diriger la construction de la grande église fondée par saint Hugues. Il échangea ses titres, ses prébendes et sa réputation mondaine contre le surnom de *Cimenteur*, emprunté à son occupation habituelle. De ce temps encore datent les bas-reliefs des deux porches latéraux de la cathédrale de Tournai dont le caractère rappelle la manière de travailler les ornements en métal, telle qu'on le voit à l'église St-Marc de Venise. Tournai était ville française à cette époque et, peut-être, cette circonstance explique-t-elle le caractère distinct et plus méridional de ces œuvres, comparées à celles des provinces flamandes.

A Cambrai, l'église du St-Sépulcre, rebâtie par l'évêque Lietbert, de 1048 à 1064, fut ornée par Walcher, archidiacre de cette église, et par Erlebold, qui avait fait le voyage de la Terre Sainte. Ils placèrent dans le cloître une représentation des saintes femmes au Sépulcre, qui dut être, selon un érudit moderne, une des œuvres de sculpture coloriée, où l'on voyait les mystères représentés *au vif*. A Gembloux, Tietmar, sacristain de l'abbaye, vers l'an 1070, revêtit entièrement, soit qu'il fût artiste ou qu'il fournît seulement les fonds nécessaires, l'ambon ou chaire à prêcher de son église, de bas-reliefs en argent et en or; il couvrit de bas-reliefs semblables la châsse de saint Exupère.

Dans la Flandre, la sculpture s'était également développée. L'ancienne abbaye de St-Bavon, à Gand, consacrée en 1179, offre, dans la crypte de la Vierge, un bas-relief sculpté en tympan de porte, qui représente l'ouverture du reliquaire de saint Bavon et les miracles opérés à la vue de ces dépouilles. Ce morceau révèle nettement l'influence byzantine.

L'un des prélats de ce temps, Henri le Bon, abbé de Gorze, du diocèse de Metz, fut un sculpteur habile du XIe siècle; pendant sa longue administration il exécuta des œuvres d'un grand mérite; il mourut à Metz, en 1093.

A partir du XIIe siècle se manifeste un véritable progrès en sculpture. Beaucoup d'anciennes châsses datent de cette époque, féconde surtout pour l'orfévrerie. Ces œuvres ont, en général, la forme d'un petit temple ou édicule orné de pierreries et revêtu de gracieux ornements; les faces sont garnies de statues représentant ordinairement le Christ, la Vierge-Marie, les apôtres ou des saints. Le style national commence alors. Les proportions de toutes les figures, tant en métal qu'en pierre, sont moins inexactes. L'expression des physionomies devient plus caractéristique : grave pour les saints personnages, elle est sardonique lorsqu'elle personnifie les vices. Les draperies, également, se débarrassent des petits détails. Notre première école de sculpture daterait donc de ce temps et c'est avec le XIIIe siècle que naît le sentiment dramatique. Les poses des sujets seront, dès lors, plus vives, plus accentuées. L'art prendra des allures plus libres. Il se dégagera des limites dans lesquelles il a été renfermé par l'Église.

C'est alors que parut l'un des premiers sculpteurs de la principauté de Liége, LAMBERT PATRAS, de Dinant : l'église S[t]-Barthélemy, de Liége, conserve les célèbres fonts baptismaux qu'il coula en cuivre, en 1112, pour la petite église de Notre-Dame aux Fonts, ancien baptistère dépendant de la cathédrale de S[t]-Lambert, de la même ville. Ils représentent, en haut relief, le baptême de Jésus-Christ, saint Jean-Baptiste prêchant la pénitence en Judée et baptisant dans le Jourdain, saint Pierre baptisant le centurion Cornélius, et saint Jean baptisant le philosophe Craton, sujets empruntés à l'Évangile apocryphe de Melitus de Laodicée.

Après les fonts de Saint-Barthélemy [1], il faut citer ceux de l'église S[t]-Germain de Tirlemont, que possède actuellement le Musée royal d'antiquités de Bruxelles. La cuve porte la date de 1149; quatorze arcades en plein cintre, portées par des colonnes torses, ornent la partie supérieure du bassin; des groupes ou figures, en demi-relief, relatifs à l'histoire de la religion sont placés sous chaque arcade; la partie inférieure de ces fonts est décorée de rinceaux gravés et d'inscriptions.

L'église S[t]-Germain, pour qui cette belle œuvre fut faite, montre encore dans l'intérieur de la tour, des cordons ornés de figures grotesques, travail du même temps, qui témoigne de la rudesse de l'école nationale.

On ne peut s'empêcher d'admirer dans l'église S[t]-Servais de Maestricht la châsse de ce saint, qui remonte au XII[e] siècle. Il existe également au Musée royal d'antiquités de Bruxelles, un tryptique en vermeil du XII[e] ou du XIII[e] siècle, provenant de l'ancienne abbaye de Floreffe. C'est encore un des objets les plus remarquables de la période dont nous nous occupons.

[1] Les fonts baptismaux datent du XII[e] siècle et ne lui sont pas antérieurs. Ces monuments sont généralement en pierre bleue dans nos contrées : il n'en a été fait que fort peu en cuivre ou en pierre blanche. Pendant la période romane ils avaient tantôt la forme d'une margelle de puits ou d'une cuve cylindrique, tantôt celle d'un bassin circulaire; ils sont ordinairement placés sur un fût de colonne ou un pilier très-trapu posé sur une base carrée. Quatre colonnettes anglaient la colonne si la cuve était développée. Les fonts baptismaux formaient un monolithe polygonal pendant la période ogivale.

Consultez l'article de M. Vande Vyvere sur quelques fonts baptismaux remarquables du pays. (*Bull. des Comm. royales d'art et d'archéologie*, t. X. p. 226.)

En Flandre, nous n'avons comme spécimen de cette époque, que les culs-de-lampe de la chapelle de saint Macaire, de l'ancienne abbaye de St-Bavon, à Gand.

Dans le Hainaut on connaît du frère HUGUES, moine, orfévre du XIIIe siècle, à l'abbaye d'Oignies, un calice et les couvertures d'un évangéliaire, qui ont figuré à l'Exposition d'art religieux organisée à Malines en 1864.

Siége d'une principauté et riche par son industrie, Liége eut bientôt des artistes habiles. Nous citerons GODEFROID DE CLAIRE, dit le Noble, de Huy, auteur de deux châsses en cuivre doré ou en argent, exécutées en 1172 ou 1173, à la demande de Rodulphe de Thuringe, évêque de Liége; elles étaient destinées à renfermer les corps de saint Mengold et de saint Domitien. On sait que cette église possède également la belle châsse en argent doré, dite de la Vierge-Marie, faites en 1324.

Un nouveau nom est récemment venu s'ajouter aux précédents : celui de HEIMO, placé sur un des chapitaux de l'église Notre-Dame de Maestricht. Heimo, suppose-t-on, fut l'architecte-sculpteur de cet édifice; on le voit représenté sur ce bas-relief tenant un chapiteau renversé qu'il présente à la Vierge-Marie.

Parmi les prélats français qui furent les propagateurs des arts à cette époque, il y a lieu de citer SUGER, Flamand d'origine (on suppose qu'il naquit à St-Omer ou dans les environs), abbé de St-Denis (1122-1152), de l'ordre de saint Benoît près de Paris. Il orna son église de portes en bronze doré sur lesquelles étaient représentés, en bas-reliefs, la Passion, la Résurrection et l'Ascension du Christ; puis des vases et des chandeliers d'or émaillé, des orfévreries splendides, qui servaient de revêtement aux autels, des objets en fonte incrustés d'émaux, qui avaient été faits par des artisans venus à sa demande jusqu'au nombre de sept de la Lotharingie. « Ces barbares, s'écrie Suger, dans sa chronique, font un emploi plus considérable » de pierres précieuses que les nôtres. » M. Alexandre Pinchart[1], auquel nous empruntons cette citation, ajoute : « Ces artistes lotharingiens appartenaient à notre pays, et nous les revendiquons pour tels, les documents contempo-

[1] *Histoire de la dinanderie et de la sculpture de métal en Belgique.*

rains prouvent surabondamment qu'alors, par le nom de Lotharingie, on entendait cette contrée que traverse la Meuse, et qui s'étend à l'ouest du Rhin, depuis l'Escaut jusqu'à la Moselle. »

Enfin l'église primaire de Stavelot possède la grande et magnifique châsse, en argent doré, de saint Remacle, datant du milieu du XIII[e] siècle, alors qu'avait lieu l'éclosion de cette belle période appelée gothique ou ogivale.

Avant d'étudier l'art sous la nouvelle forme qu'il va revêtir, ajoutons ici une remarque.

Le nom de *châsse* ou *casse,* appliqué dès le XII[e] siècle à certains reliquaires et provenant du mot latin : *capsa* (coffre), est parfaitement justifié pendant la période romane : en effet, les petits ossuaires, destinés à contenir les reliques des saints, affectent ordinairement la forme d'une boîte oblongue, dont le couvercle imite un toit à deux rampants et dont les parois verticales, formées de panneaux de cuivre, travaillées au repoussé, sont ornées d'émaux, de pierreries ou de perles de verre. Il n'en est plus de même pendant la période ogivale. On voit succéder alors au coffret, dû à l'émailleur et au joaillier, la petite église créée par l'orfèvre sculpteur, édifice nain qui s'élance en flèche, en ogives; qui se décore de trèfles, de rosaces, de clochetons; et qui n'est pas moins admirable dans sa petitesse que la cathédrale dans sa majesté [1].

[1] « Les auteurs de ces ouvrages sont la plupart restés inconnus; ils n'avaient en vue que l'avantage de la religion et ne pensaient pas qu'on dût jamais s'enquérir d'eux : aussi n'est-ce que fortuitement que certains noms de cette période historique nous ont été révélés. L'absence des renseignements biographiques, qui s'explique d'abord par l'humilité chrétienne, se fait encore remarquer quand l'art a passé aux mains des laïques chez qui l'humilité s'est atténuée. Deux faits expliquent ces lacunes: d'une part, les moines étaient à peu près les seuls chroniqueurs et s'inquiétaient peu des œuvres qui n'intéressaient guère l'honneur du couvent; d'autre part, la renommée individuelle se perdait dans la gloire collective des corporations. » (Félix Stappaerts, *Monuments d'architecture et de sculpture en Belgique.* Bruxelles, 1855; in-folio.)

III

PÉRIODE GOTHIQUE.

Le style architectural roman et romano-byzantin, qui avait régné dans l'occident de l'Europe pendant environ six siècles, commença, dans la première partie du XIIe siècle, à faire place à une forme nouvelle. De la rupture de l'arc brisé naquit l'ogive inaugurant un style auquel elle donna son nom, qualifié également de style gothique, dénomination que nous adoptons. Le plein cintre et l'ogive se prêtèrent d'abord un mutuel appui, puis au XIIIe siècle l'ogive régna complétement et le style romano-byzantin disparut.

Élevées sur les débris de la féodalité, les communes progressèrent rapidement. Philippe d'Alsace, comte de Flandre et de Hainaut, aida si bien, entre autres, à cette transformation qu'en peu d'années plusieurs villes des Pays-Bas devinrent des communes puissantes. Cette force nouvelle ne fit que grandir au siècle suivant et atteignit son apogée au commencement du XVe siècle. Elle nous valut ces somptueux spécimens de l'architecture civile, les halles, les beffrois, les maisons de corporations et les hôtels de ville. L'architecture religieuse augmenta aussi de magnificence : son ornementation ne se composait d'abord que de simples motifs, tels que palmettes aux chapiteaux; mais ceux-ci furent bientôt historiés. L'imagination des sculpteurs s'ouvrit alors un champ nouveau en puisant des formes dans le règne végétal : les rosaces, les trèfles, et les autres productions de ce règne, s'attachèrent de mille manières aux colonnes, aux pignons, aux pinacles, aux voussures, aux fenêtres, etc.

Dès la fin du XIIIe siècle apparaissent les somptueux porches d'églises ayant leurs côtés latéraux garnis d'une suite de statues dont les sujets sont empruntés à la Bible. Le plus beau type de ce genre, le porche latéral de l'église St-Servais de Maestricht, fut sculpté, dit-on, lorsque la cathédrale de Cologne s'enrichissait de même et il existe une grande affinité dans l'ornementation de ces deux édifices. Le portail de Maestricht peut être considéré comme un des plus remarquables monuments de la période de transition. L'art de la sculpture, à vrai dire, avait fait plus de progrès dans le pays de Liége que dans le restant des Pays-Bas.

Pendant la période secondaire, la richesse sculpturale augmenta. L'imagination des sculpteurs ou imagiers ne se borna plus à la simple reproduction de feuilles ou de fleurs : tout ce que la nature offre d'original se dessina sous leur ciseau; les formes sont rendues avec la plus grande exactitude et la plus excessive variété; les corniches offrent les types les plus dissemblables, et les gargouilles grimacent de mille manières.

L'art gothique ne fut d'abord que l'expression sincère de l'enthousiasme religieux, mais bientôt ce sentiment se modifia sensiblement : la critique sociale s'y mêla dans une forte dose : les sculpteurs s'attaquèrent aux puissants du jour, les nobles et les prêtres; et l'œuvre créée par le ciseau, d'abord pieuse, devint audacieuse, ironique, et, parfois, d'un étrange cynisme. Ce travail satirique de la sculpture osa pénétrer à l'intérieur des temples et s'étaler sous les yeux de ceux qu'elle prétendait flageller. Les moines apparaissaient, souvent, sous des figures bestiales, pêle-mêle avec des animaux immondes, et l'on voit, dans certaines œuvres, les prédicateurs sous des traits avilis, prêcher des paroissiens représentés sous forme d'oies et de dindons. Les vestiges de sculpture que renferme la chapelle de St-Macaire, dans l'ancienne abbaye de St-Bavon, à Gand, en offrent un curieux spécimen : un bas-relief représentant une tête d'évêque, avec la mitre en tête, tandis que le corps du prélat a la conformation d'un âne.

Le style tertiaire ou flamboyant fut surchargé de luxe et de richesse au fur et à mesure que l'architecture abandonna son caractère gracieux et élancé. Les motifs d'ornementation perdirent leur forme austère, mais l'habileté, la finesse d'exécution augmenta.

Les associations religieuses eurent d'abord à créer, dans leurs enceintes, les ateliers nécessaires à l'édification de leur monastère et aux nécessités de la corporation. L'art était alors absolument religieux. Aussi le XIII[e] siècle fut-il celui où surgirent les plus magnifiques cathédrales. C'est au pied de ces édifices que se créèrent les écoles. Plus tard, les tailleurs d'images comme les architectes, les apprentis comme les maîtres se répandirent dans tous les sens pour aller porter au loin les secrets de leur art, qui entra ainsi graduellement dans la société laïque. Dès l'organisation des communes, celles-ci s'assimilèrent ces principes d'organisation et instituèrent, de la même manière, les corporations dont les éléments constitutifs étaient tout préparés. Avec la commune commença l'architecture civile : les beffrois, les hôtels de ville, les halles et les bâtiments des corporations ou des métiers. Le sculpteur vit, alors, s'étendre le vaste champ de son domaine. Les villes rivalisèrent, entre elles, pour orner leurs édifices. La sculpture, dès lors inséparable de l'architecture, peuplait d'un monde de statues, les niches des façades. Leurs beffrois, quoique plus simples, furent également revêtus de créations sculpturales.

Le beffroi de Gand a possédé, des premiers temps de l'époque gothique, un intéressant spécimen : aux quatre coins de la base du campanile, existaient quatre immenses statues de pierre représentant chacune un soldat, complétement équipé selon la mode de l'époque. Le casque en tête et la main sur la poignée de son épée, il semblait veiller à la sécurité de la cité. Une de ces statues se trouve dans la crypte de l'ancienne abbaye de S[t]-Bavon; elle date de l'origine de la première construction du beffroi; elle a été récemment descendue du sommet de la tour. L'église S[t]-Nicolas, de la même ville, possède encore de ce temps la série des bustes en pierre, des comtes de Flandre, décorant l'extérieur de la tour.

La cathédrale de Tournai contient deux œuvres d'art admirables des premiers temps de l'époque gothique, dans lesquelles subsiste encore l'influence du style byzantin :

La première est la châsse de Notre-Dame, avec figures en relief. Elle a été faite par Nicolas de Verdun, de cette même ville, qui l'exécuta, en

1205, d'après les ordres de Gossuin, évêque de Tournai, pour son église cathédrale.

C'est à l'évêque Walter de Marvis, successeur de Gossuin, que l'on doit la châsse plus merveilleuse encore de St-Éleuthère. Elle doit dater de 1247, année où l'on y renferma le corps de ce saint.

L'ancienne abbaye d'Anchin, en Flandre, à deux lieues de Douai, possédait des stalles ornés, dès 1208, de statues de plusieurs prophètes de l'Ancien Testament. Un siècle plus tard, l'abbé Amédée de Laviniac fit placer dans une chapelle des bas côtés de cette abbaye, les images sculptées de Gilles de Quiévrain et de Nicolas de Lalaing. De superbes tombeaux furent encore élevés, vers cette époque, par les membres de la famille de Lalaing, dans les églises de Crespin, d'Avesnes, de Cambron, d'Hoogstraet, de Flines et de l'abbaye des Prés.

Citons ici, de ce temps, un excellent artiste, Lambert Li Cornus, de Liége, qui exécuta, en 1217, le bassin, en métal, de la fontaine de la place du Marché, à Huy, dans lequel l'eau était déversée par des lions également en fonte.

En 1220 mourut Evrard, évêque d'Amiens, alors qu'il venait de jeter les fondements de sa nouvelle église. Ce prélat, selon Eméric-David, y gisait en cuivre, tout de son long, relevé en bosse, c'est-à-dire qu'il fut représenté par une statue de bronze couché sur son tombeau.

La cathédrale de Tournai possédait dans le chœur deux remarquables mausolées datant aussi du XIIIe siècle. Le premier avait été élevé à l'évêque Walter de Marvis, décédé en 1252. Son effigie, supportée par six lions en fonte, ornait la plaque de cuivre de ce monument. Le second fut consacré à l'évêque Walter de Croix, son successeur, mort dix années après de Marvis.

C'est un religieux de l'abbaye d'Anchin, Nicolas, fils d'un orfévre d'Arras, qui, avec d'habiles ouvriers, exécuta les admirables ciselures du retable en argent orné, placé sur l'autel de cette abbaye, consacrée de 1250 à 1271, par l'abbé Guillaume Brunel.

Le monastère d'Anchin renfermait également les tombeaux des abbés Simon II et de Jacques de Béthune. Ils étaient garnis de lames de métal, artistement travaillées, où l'on avait représenté le temple, dont le premier

de ces prélats avait achevé la construction, et que le second fit terminer, en 1250, quelques jours avant sa mort.

L'église collégiale Ste-Gertrude, à Nivelles, conserve l'un des premiers spécimens de sculpture de la période gothique pouvant offrir une idée de l'art au XIIIe siècle : c'est le merveilleux retable fait à Anchin, en 1272, par les orfèvres Nicolas, de Douai, apparemment le même artiste que Nicolas, cité page précédente, et Jacquemon, Jakemon ou Jackenez, de Nivelles.

Autrefois l'église de la célèbre abbaye de Flines possédait plusieurs tombeaux en pierre du XIIIe siècle, qui donnaient également une idée de la sculpture de ce temps; au-dessus de bas-reliefs et d'armoiries, se voyaient les statues de Marguerite de Flandre, de sa fille Marie, toutes deux de grandeur naturelle, de Gui de Dampierre, de Jean, évêque de Liége, et de plusieurs autres personnages illustres.

L'un des monuments les plus intéressants de ce temps est le tombeau de Henri Ier, duc de Brabant, mort en 1235. Cette œuvre, conservée dans l'église St-Pierre de Louvain, fut jadis toute dorée. Elle a été sculptée en pierre bleue, dit-on, par l'imagier Jean, qui florissait de 1250 à 1294; il l'exécuta avec l'aide de son fils également nommé Jean, lequel fit le tombeau, taillé aussi en pierre bleue, de la duchesse Mathilde, femme de Henri Ier, morte en 1212, et de Marie de Brabant, leur fille, morte en 1260. A cette époque vivait Jean, dit le Brabançon, qui fit la statue de Wenceslas III, roi de Bohême, mort en 1253. Elle ornait jadis le tombeau de ce prince, qui figurait, apparemment, dans la cathédrale de Prague et qui, peut-être, était dû au sculpteur déjà cité plus haut.

Deux chanoines de l'ancienne cathédrale St-Lambert de Liége, Bouchard et Guillaume, donnèrent, vers la fin du XIIIe siècle, les dessins du grand portail occupant le milieu de la Place verte, et qui avait été la partie privilégiée des architectes et des sculpteurs. Voici les noms de ces derniers artistes employés aux portails de cet édifice. Le portail vers le palais fut l'œuvre de Engorans le Behengnon (Bohémien?), celui vers la chapelle Notre-Dame, de Johans de Collongne (Cologne), et celui de l'entrée principale, vers le palais, de Pire li Allemans (l'Allemand).

Tournai vit se développer pendant la première partie du XIVe siècle, une école de sculpture révélée par une série de monuments funéraires, provenant, la plupart, de l'ancien couvent des Franciscains. Celui de Colard de Seclin et de sa famille, fait en 1341, est attribué à GUILLAUME DU GARDIN ou DU JARDIN, auquel Jean III, duc de Brabant, commanda, en 1341, un mausolée érigé dans l'église des Récollets de Louvain, à son oncle Henri et à Jean et Henri de Louvain, fils et petit-fils de ce prince. Les autres tombeaux sont celui de la famille Cottwell, fait en 1380, et celui de Jacques Isaac et de sa femme, sculpté en 1401. On conserve aussi, à Tournai, le monument de Jean Du Bos et de sa femme, fait en 1438, œuvre non moins méritoire, ainsi que celui de Jean de la Wastine; ce dernier, sculpté et peint, date de 1433. A la fin du XIVe siècle, le sculpteur JACQUES BRAIBANT, de la même ville, produisait aussi des travaux remarquables. ROBERT CAMPAIN ou CAMPIN, qui fut peintre, y brillait également comme sculpteur en 1425. Il cisela et peignit, entre autres, une châsse pour la ville de Tournai. ROGER LE CROES, batteur de cuivre de Tournai, excellait dans son art en 1380, ainsi que LOTHAIRE DE LA FONTAINE, dit BLAUWET, connu comme un excellent artiste en 1382. Maître WATTIER livra, en 1397, quatre sirènes de cuivre, et un grand nombre de bannières pour les tourelles et les pinacles du beffroi, et JEAN DE PARIS fut chargé, la même année, de fondre, en laiton, le dragon formant le couronnement de cet édifice.

La célébrité artistique de Tournai lui valut qu'on vint étudier de Lille, de Douai, de Valenciennes, de Bruges, de la Hollande, et même de l'Angleterre et de l'Espagne.

L'église Notre-Dame de Hal possède les plus beaux fonts baptismaux de style ogival du pays. Ceux-ci, avec levier et potence en bois sculpté, datent de 1446. GUILLAUME LE FEBVRE ou LEFÈVRE, fondeur à Tournai, en est l'auteur, comme nous l'apprend une inscription qui s'y trouve. Ils forment un des spécimens les plus intéressants des travaux de fonte en cuivre au XVe siècle. LEFÈVRE fut aussi l'auteur du lutrin de l'église de St-Ghislain près de Mons.

NICOLAS GARNET est connu comme l'auteur du tombeau de Jean III, duc de Brabant, exécuté entre les années 1363 à 1367, par les ordres de la duchesse Jeanne, dans le chœur de l'abbaye de Villers. COLARD JACORIS, mort

en 1395, frère lai du couvent de l'hospice des grands malades ou de St-Gilles à Namur, sculpta sa tombe, sur laquelle on voit sa statue. LAMBERT, de Dinant, livra à Malines, en 1377, une énorme pomme en cuivre, ornée de feuillages, pour être placée au sommet de la tourelle du nouvel hôtel de ville. L'année suivante, il fut chargé de fondre en métal deux lions et la balustrade de la bretèque du même édifice; HENRI VAN BLANKENEN avait fait, en bois, les modèles des lions. A la même époque, JEAN JOSÉS, fondeur de Dinant, excellait dans son art. Il ne nous reste de lui qu'un lutrin et un chandelier pascal, en fonte de laiton, portant la date de 1372, qui se trouvent dans l'église collégiale Notre-Dame de Tongres, ville où cet artiste paraît avoir vécu.

L'ancienne église St-Donat, à Bruges, renfermait un superbe mausolée, datant de la fin du XIVe siècle, sur lequel se trouvait la statue de Louis de Nevers, comte de Flandre, tué à Créci le 26 août 1346; vingt-quatre petites statuettes ornaient ce monument.

GILLES ou GILLION MOREAU, d'Écaussines, fit, en 1451, les curieux culs-de-lampe de l'église Ste-Waudru de Mons. GUILLAUME MOREAU contribua aussi, pour une large part, à l'ornementation de cet édifice en livrant les pierres toutes sculptées.

ANDRÉ BIAUPNEVEU ou BEAULNEPVEU, qui florissait à Valenciennes de 1364 à 1390, fut choisi par Louis de Male, en 1374, pour exécuter son mausolée dans l'église Notre-Dame, à Courtrai. Le dessin avait été donné par le peintre Jean Van Hasselt; mais le monument ne fut pas achevé; il était destiné à être surmonté de la statue du prince et les faces latérales devaient être ornées de statues en cuivre doré. Vers 1390, BEAULNEPVEU dirigeait les sculpteurs et les peintres qui embellissaient le château du duc de Berry, oncle du roi de France, Charles V, à Mehun-sur-Yèvre, près de Bourges, la plus somptueuse habitation princière d'alors. Charles V le chargea, également, de l'exécution de diverses tombes.

WAUTIER PANS fit, en 1362-1363, pour l'église Notre-Dame au Lac de Tirlemont, dix-neuf statues. Il contribua à l'exécution des moulures, des dais et des consoles des niches de cet édifice, confiés à BOTSON DE RACOUR, à JACQUES LAUREYS (*Laurentie*), appelé le plus souvent Jacques, et

à Jean Daneels, appelé également Jean d'Utrecht (apparemment de son pays d'origine); celui-ci confectionna aussi la plupart des niches de la façade. Les clochetons et les moulures qui ornent les contre-forts de la tour construite en 1426-1427, d'après les plans de l'architecte Sulpice Van Vorst, de Louvain, ont été l'œuvre des sculpteurs Gérard de Fontingnys, Henri Vranx, Jean Starx et Henri Paen, de Louvain.

Un artiste du nom d'André exécuta à Malines, vers 1375, diverses statues pour le compte de la ville. André de Valenciennes y fit, plus tard, quelques travaux de sculpture, ce qui donnerait lieu de croire que les deux mentions s'appliquent au même personnage. La plus importante œuvre de ce temps dans cette localité est le tombeau du chevalier François de Mirabelle, dit Van Halen, seigneur de Lille, décédé le 9 août 1375, et de sa femme Marie de Ghistelles, morte le 10 mars 1405. Cette tombe fut élevée, en 1392, dans le pourtour du chœur de la cathédrale Saint-Rombaut, par Jean Keldermans, de cette ville, dit *van Mansdale*. Cet artiste, qui fut la souche d'une famille dont plusieurs membres s'illustrèrent dans la sculpture, concourut à la décoration de la maison échevinale de Malines : il sculpta une cheminée pour le premier étage, et orna de figures les consoles des poutres, en 1383 et 1384. En 1441, il exécuta deux lions placés à l'entrée du cimetière de l'église St-Pierre de Louvain. Son nom disparaît des comptes malinois en 1444 et 1445, ce qui laisserait supposer que la date de sa mort coïnciderait avec celle-ci.

Deux artistes gantois portant les mêmes noms et prénoms, Jean de Meyere, père et fils, brillaient à la fin du XIVe siècle. Le père fit, en 1378-1379, une dalle funéraire pour messire Van Sevenberghen, qui fut posée devant le maître-autel de l'église des Jacobins, à Anvers. Sur cette tombe étaient étendues deux images de femme. Cette dalle sépulcrale devait, en vertu d'une stipulation du contrat d'exécution, « être aussi belle qu'aucune » des pierres tombales qui se voyaient alors dans la Flandre et le Brabant. »

En 1418, Jean de Meyere, fils, s'engagea à livrer à messire Simon de Formelles, conseiller de Philippe le Bon et président du conseil de Flandre, pour être placée sur la tombe de la dame de Lovendeghem, ensevelie dans le chœur de l'église Saint-Michel, à Gand, une pierre sépulcrale, à image

de la défunte, avec armoiries et incrustations de cuivre, pareille à celle qui recouvrait la tombe de messire Jean Daens, devant l'autel de saint Nicolas dans le même temple. A cette époque, l'artiste promit aussi d'envoyer à Anvers, pour Philippe d'Everghem, de Saemslach, une autre dalle. En 1424, il exécuta le mausolée de messire Gérard de Ghistelles et d'Isabelle Van der Moere, sa femme, surmonté de deux images en pierre blanche et coloriées. Il avait été convenu que cette œuvre serait sculptée à l'instar de celle de François de Mirabelle faite par Jean Keldermans. En 1433, De Meyere fit pour l'église de Zuutdorpe (Zélande), sur le modèle du monument funéraire de Gérard de Ghistelles, une tombe avec statues couchées, pour Jean de Ghistelles et sa femme Marguerite Vileyns. Un document du mois de décembre 1435 mentionne la pierre tombale de messire Jean Van der Zypen, prêtre : il y figurait en costume sacerdotal. Notre artiste s'engagea également, par acte du 15 avril 1446, à exécuter pour Monfrat Alaerts une dalle tumulaire en pierre, laquelle devait être ornée de l'image de sa femme.

De Meyere fils avait accepté, en 1418, comme apprenti, Hugues Goethals, qui, pendant huit ans, demeura avec lui et à qui il apprit sa profession. L'élève se montra digne du maître : vers 1434, il sculpta pour l'oratoire des frères mineurs à Gand le remarquable sarcophage d'Arnould Vander Moten, orné de sa statue couchée, revêtue d'une tunique armoriée.

Un autre artiste gantois, Jean De Bloc, acheva, en 1393, quelques ouvrages, commencés dans l'église S[t]-Jacques de Gand, ainsi qu'une statue pour la chapelle de l'église des aveugles de la même ville.

Jean Bulteel, né à Bossuyt près de Courtrai, fit, en 1409, les stalles de l'ancien oratoire du chœur de l'église Notre-Dame de S[t]-Pierre à Gand. Govard De Busschere, Pierre Coetsen et Jean de Rouve exécutèrent, à cette époque, les statues de l'ancien jubé de l'église Notre-Dame de Courtrai. Guillaume Axpoele ou Van Axelpoele, de Gand, qui florissait en 1415, est connu, également, comme un artiste de mérite.

Jean Van Cutseghem et Baudouin de Vos taillèrent, en 1420 et en 1452, diverses œuvres pour l'hôtel de ville d'Alost. Jean Van den Bossche et Henri

Demol, appelé aussi Coomans, cités pour leurs travaux à l'église d'Anderlecht, travaillèrent à l'ornementation de l'église Ste-Gudule de Bruxelles; ils y exécutèrent, en 1459, les autels de St-Jérôme et de St-Grégoire.

Pendant la période primaire et secondaire de l'époque gothique, nos sculpteurs furent appelés à l'étranger.

L'un des premiers artistes qui allèrent ainsi au loin exécuter des œuvres sculpturales fut Vilars de Honnecourt, ou Wilars de Honecort; né à Honnecourt, à trois lieues de Cambrai, cet artiste partit pour la Hongrie vers 1244. Il revint aux Pays-Bas vers 1247 et l'on présume qu'il travailla à la cathédrale de Cambrai jusqu'en 1251, époque où furent suspendus les travaux de l'édifice.

Le grand cartulaire de St-Étienne de Bourges cite, dans un acte de 1224, contenant remise de la mortaille faite par le chapitre de Bourges au sculpteur Petitus de Voille Charnier, remise de la même mortaille pour deux autres artistes, le premier Li Flamans, qualifié de *Magister de capsa,* maître des chasses à Bourges, et le second, Martinus, qualifié de *Laptomus* pour *Lathomus* ou *Latomus,* maçon ou tailleur de pierres.

L'un de nos compatriotes, Roland de Bruges, fut appelé, en 1293, avec d'autres sculpteurs, à orner le dôme de la cathédrale d'Orvietle, en Italie. Mathieu d'Arras, sculpteur architecte, né à Arras, mort à Prague en 1352, commença en 1343 les travaux de la cathédrale de cette ville et en suivit les développements jusqu'à l'époque de son décès.

Parmi les artistes qui résidèrent à Florence pendant le XIVe siècle, figure un Belge : Magnifico Petro Joanni *Teutonico vel de Bramantia,* c'est-à-dire du Brabant.

La protection des ducs de Bourgogne s'étendit plutôt à l'orfévrerie, à la tapisserie et à la peinture des miniatures, qu'à la sculpture proprement dite. Il est vrai que les orfévres qui ont été, dit-on, au nombre de 328, dans les possessions bourguignonnes, étaient de véritables sculpteurs : ils faisaient des statuettes, de petits retables d'or ou d'argent et des reliefs repoussés et ciselés, alors si bien en faveur. Le comte de Laborde, dans son travail sur

les *ducs de Bourgogne*, a cité les noms de plus de cent sculpteurs existant entre les années 1350 à 1480, durée du règne de ces princes.

NICOLAS JOSEPH, de Dinant, canonnier en titre de Philippe le Hardi, fit de 1386 à 1390 diverses œuvres, pour le couvent des chartreux, bâti, par ce prince, à Champmol près de Dijon, en 1383. Indépendamment de la cloche, d'une immense croix et du coq du clocher, elles comprenaient les grandes colonnes de cuivre, décorées de feuillages et surmontées de statues d'anges destinées à être placées autour du maître-autel, et un riche lutrin avec pied, représentant un aigle et deux serpents lesquels supportaient des pupitres. C'est PIERRE BEAULNEPVEU qui avait sculpté le modèle en pierre des statues des anges. Indépendamment d'autres œuvres que Joseph fit pour ce couvent, il entreprit, en 1392, de livrer quatre anges en cuivre pour en couronner des colonnes de même métal placées, l'année précédente, autour de l'autel de la chapelle du château d'Argilly près de Nuits. Philippe le Hardi fit exécuter, en 1391, par JACQUES DE LA BAERZE, de Termonde, deux retables. Cet artiste avait reçu d'autres commandes du même prince pour la chartreuse de Dijon, et il sculpta pour le retable du maître-autel un groupe représentant la Nativité et trois autres sujets lesquels, selon l'usage du temps, furent coloriés. Mais le nom de cet artiste, également architecte, se rattache surtout à l'un des plus célèbres monuments funéraires : le tombeau de Philippe le Hardi, fait, de 1388 à 1389, par NICOLAS SLUTER, sculpteur flamand, lequel fut aidé par NICOLAS DE VOUZONNE, son neveu. De la Baerze se chargea de la partie architecturale et des ornements.

Dijon possède encore de SLUTER le puits de Moïse, sur lequel se trouvait, jadis, une grande croix et des figures en ronde bosse de six pieds d'élévation. Il avait également fait, pour l'église S[t]-Étienne de Dijon, une statue de S[t]-Jean-Baptiste, placée dans la chapelle des fonts baptismaux.

JEAN MAINFROY et JEAN VILAIN furent fréquemment occupés par Jean sans Peur qui leur commanda plusieurs retables pour sa chapelle.

En 1424 JEAN PENTIN reçut de Philippe le Bon 13,839 livres pour diverses œuvres d'art. GÉRARD LOYET fit, pour ce même prince, au prix de 1,200 livres, une image d'or destinée à la cathédrale S[t]-Lambert de Liége. En 1478, il exécuta pour Marie de Bourgogne quatre bustes en argent,

de grandeur naturelle, représentant cette princesse, Charles le Téméraire et deux des principaux chefs de l'armée bourguignonne. Le Trésor de la cathédrale S[t]-Paul, à Liége, renferme encore le don expiatoire, fait par Charles le Téméraire, à la cathédrale S[t]-Lambert : il se compose de deux statuettes d'or placées sur un socle en vermeil : l'une représente le duc agenouillé et l'autre saint Georges.

Philippe le Bon s'appliqua à perpétuer les traits de ses glorieux ancêtres par des monuments en pierre ou en cuivre. Un artiste éminent de son temps, Gilles le Blackere, sculpta, en 1436, le tombeau de Michelle de France, première femme de ce prince, morte à Gand en 1422; cette œuvre terminée, en 1443, par Tiedeman Maes, de Bruges, figura dans l'abbaye de S[t]-Bavon jusqu'en 1540, époque où elle fut transférée dans la crypte de la cathédrale de ce nom. Guillaume de Veluten ou de Veluton exécuta le mausolée d'Anne, duchesse de Bedfort, sœur de Philippe, morte en 1432, et enterrée dans l'église des Célestins, à Paris. Cette œuvre, déjà fort avancée en 1444, resta inachevée par la mort de l'artiste, lequel, pense-t-on, était flamand.

D'après les comptes communaux de Tournai, Pierre Tuscap et Jean Jenoix livrèrent à la duchesse de Bourgogne une pierre sculptée pour la sépulture de Corneille de Beveren, bâtard de Philippe le Bon, tué à la bataille de Rupelmonde en 1452. C'est à Nicolas Van de Werve et non Nicolas de Werne, que le même prince avait confié, en 1436, le soin d'entreprendre le monument qu'il voulait consacrer à Jean sans Peur dans le chœur de l'ancienne église des chartreux, à Champmol. Mais ce fut Jean de la Vuerta qui l'exécuta, par contrat de 1444. Celui-ci imita, à cet effet, le tombeau de Philippe le Hardi, commencé par Jean de Marville, ou de Mereville, et achevé par Nicolas Sluter, nommé le plus grand sculpteur de l'Europe, et qui fit pour le monument de Jean sans Peur les statues de Philippe le Hardi et de Marguerite de Male. Il eut comme collaborateur Pierre Beaulnepveu précité. Nicolas Van de Werve, neveu de Sluter et son principal collaborateur, sculpta, en 1393, plusieurs statues que l'on plaça sur la terrasse de la Croix. En 1398, il fit, avec son oncle, un Christ en croix et une image de la Vierge Marie.

Claix et Guillaume Fors exécutèrent aussi deux tabernacles pour le compte des ducs de Bourgogne, en 1461-1462.

Jacques de Gerines, abusivement appelé jusqu'ici de Germes, apparemment originaire du petit village de Gerin (ancien comté de Namur), entre Dinant et Bouvignes, et probablement fils de Jean de Gerines, excellait à Bruxelles, dans la sculpture en métal. Il mourut en 1462 ou en 1463. Il eut un fils, appelé aussi Jacques, et, désigné également, dans les comptes du temps, comme un batteur de cuivre bruxellois. Celui-ci exécuta pour Philippe le Bon le monument, avec figures en cuivre, élevé en 1455, à Louis de Male, dans l'église Saint-Pierre, à Lille, et sculpta, en 1459, le sarcophage, en bois, de Jeanne, duchesse de Brabant, morte en 1406, qui fut élevé dans le chœur de l'ancienne église des Carmes de Bruxelles. Jean de le Mer ou De la Mer, sculpteur de Tournai, qui fit une partie des statues décorant anciennement la façade de l'hôtel de ville de Bruxelles, collabora à cette œuvre ainsi que Nicolas Vits et Arnould Van den Wouwe. Ce dernier artiste qui florissait, encore, à Bruxelles, en 1480, y a exécuté quantité de travaux avec Jean Van Bogaerden qui jouissait aussi d'une remarquable réputation.

Pierre Consteyn exécuta, en 1451, les statues de St-Philippe et de Ste-Élisabeth, placées par ordre de Philippe le Bon, dans le palais des ducs de Brabant, à Bruxelles.

Enfin Gery ou Gérard (Geryt), sculpteur à Delft, livra, en 1451, pour le compte du même prince, une image en bois, de la Vierge Marie peinte en or et en azur par Jean Van der Goes. Elle était, paraît-il, destinée à la chapelle du palais de La Haye, chapelle déjà ornée des statues des comtes et des comtesses de Hollande. En 1440, Josse (Jorys) avait été chargé, pour compléter cette série, de faire la statue de Jacqueline de Bavière.

Au moment d'épouser, en 1468, Marguerite d'York, Charles le Téméraire ordonna de décorer son hôtel de Bruges, d'une manière splendide, pour la solennité de ses noces. Il chargea l'un de ses serviteurs, Amand Regnault, de se rendre à Gand, à Audenaerde et en d'autres villes pour en faire venir les meilleurs ouvriers, tant peintres que sculpteurs. Les comptes des archives

de Lille nous ont révélé les noms de ces artistes, qui ont travaillé sous la direction de Jacques Daret, aussi bien dans le palais qu'à l'église du Sauveur où fut tenue le chapitre de la Toison d'or et pour laquelle furent faites les stalles que l'on y admire encore [1]. Charles le Téméraire n'avait convoqué que les meilleurs ouvriers et il en faisait si grand cas qu'il les honora d'une visite et leur accorda une gratification notable.

Voici les noms des sculpteurs qui prirent part à l'ornementation du palais : Barthélemy van Raephorst (avec son collaborateur Daniel De Rycke), et ses aides Claes Deurinc et Hanin Marlin; Pietre de Vogle ou Vogel, de Bruxelles, qui, avec Pierre Tack, fit de 1476 à 1486, l'autel de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers, et ses aides Hanin van Troynhove et Laurens de Brune; Pietre van Roeme, et ses aides Mikiel de Pau, Haine Stroet, Hanin De Bray; Aert van der Voort; Jehan van Steenland, et ses aides Henry van Wassemberg, Ingle Van der Erdebrughe, Joes van Volxem; Jehan Pauls; Jehan Clincke, et son aide Hennequin van Moecle; Jehan Boene ou Boone, et son aide Jeannin van Berchem; Jehan Meyart, et son aide Copin Sophinet; Joes de Pardieu; Jacob Claes; Jacob van Belle; Pietre Bulletel, Steven Van Wassemberg; Cornilles Dongheres, et son varlet Robekin.

Un inventaire de la vaisselle d'or et d'argent qui fut aliénée après la mort de Charles le Téméraire, révèle l'état des trésors accumulés par les comtes de Flandre, les ducs de Brabant et par les princes de la maison de Bourgogne. Après qu'on en eut brisé l'émaillure, ces objets d'orfévrerie, dont le poids s'élevait à 1,272 marcs, 1 once, 11 ½ esterlins, furent estimés 17,747 livres de Flandre, 3 sous, 4 deniers! Voici la désignation de ces œuvres d'après l'inventaire que cite M. Alexandre Pinchart [2], dans le naïf langage de l'époque :

« S'ensièvent les parties de ymaiges, joyaulx et vaisselles d'argent doré, qui estoient engaigiez ès mains de Nicolas de May et Jehan Nutin, banquiers,

[1] La partie moderne de ces stalles est l'œuvre de Pasquier Wouters, Martin van Hullendonck et Jérôme Stalpaert, qui l'exécutèrent en 1608. (Voyez les noms de ces sculpteurs dans la seconde partie de ce mémoire.)

[2] *Archives des arts, sciences et lettres,* 1re série, tome IIe, pp. 88-89.

demourans à Bruges, par l'ordonnance de monseigneur le duc d'Austrice, etc., pour le secours de ses pays de Bourgogne, qui présentement ont esté délivrez pour juste poix à Pierre Courtois, escuiër, conseiller et sommelier de corps du roi d'Engleterre, et à Thomas Graffchon, marchant de Londres, pour et au nom dudict roy d'Engleterre, par le commandement et ordonnance de monseigneur le duc.

Une ymaige de Sainct Jaques, à tout ung bourdon en l'une main et ung livre en l'aultre, pesant sans l'émail qui en a esté osté, etc.; — ung autre ymaige de Sainct Thomas, à tout une lance en l'une main et ung livre en l'autre; — une ymaige de Sainct Thadeus, tenant en l'une main ung baston à fachon de massue et unes hueres en l'autre; — ung ymaige de Sainct Pierre, tenant en l'une main ung grant clef et en l'autre ung livre; — une ymaige de Sainct Pol, tenant une espée; — une ymaige de Sainct Mathias, à tout une doloire en l'une main et ung livre en l'autre; — une ymaige de Sainct Loys; — une ymaige de Sainct Jehan-Baptiste; — une ymaige de Sainct Philippe, tenant une croix droite; — une ymaige de Sainct Berthelmi, à tout ung rasoir en l'une main et ung livre en l'autre; — une ymaige de Nostre-Dame, armoyé des armes de monseigneur le duc Jehan, garny de deux angèles; — une ymaige de Saint Jehan l'Évangeliste; — une ymaige à tout un soyoire (scie) en une main et une hueres en l'autre; — une ymaige de Sainct Loys, plus petit que l'autre, à tout une couronne garnie de perles et de petiz grenatz; — une ymaige de Sainct Simon, tenant un baston en une main et une hueres en l'autre; — une ymaige de Sainct Anthoine; — ung petit angèle; — ung autre angèle plus grant; — deux petiz ymaiges d'enffans à genoulx, tenant chacun ung petit chandelier. »

Au XVe siècle l'imagination des sculpteurs s'éleva et prit des proportions en harmonie avec les ressources de la bourgeoisie, des corporations et du clergé. C'est d'alors que datent principalement ces admirables tables d'autel ou retables en bois, ornés de centaines de figures, ces tabernacles élevés consacrés aux scènes de la Passion et aux principaux épisodes de l'histoire de la religion, ces portails à fines dentelures, ces pupitres et ces prie-Dieu majestueux, ces grillages ornementés qui entouraient les chapelles; ces reliquaires,

ces images de saints placés sur les autels. Depuis le sol des édifices religieux jusqu'aux voûtes on trouve des productions artistiques. Dans les bâtiments et les édifices civils s'étalaient aussi leurs travaux. Quels étaient le palais, l'hôtel de la cité, le château féodal, la maison de corporation, la maison du bourgeois, enfin, qui n'eût alors des sujets d'ornementation.

A mesure que l'on avançait, la richesse sculpturale des hôtels de ville augmentait. Citons, entre autres, celui de Bruges, commencé en 1376, orné à la façade principale d'un grand nombre de bas-reliefs sculptés par JEAN DE VALENCIENNES, et dont les clefs de la voûte en bois, à la grande salle du premier étage, se terminent en pendentifs garnis de bas-reliefs représentant les attributs des douze mois de l'année et des sujets tirés du Nouveau Testament, dus, en 1398, au ciseau de PIERRE VAN OOST; celui de Bruxelles commencé en 1405, ornementé par JEAN VAN BOUTSVOERT, qui, suppose-t-on, en raison de la somme considérable qu'il reçut, exécuta les statuettes, les dais, et les autres ornements si variés de la façade (MARTIN VAN RODE fit, en 1455, pour le même édifice la statue, en cuivre battu, de St-Michel); enfin, l'hôtel de Louvain commencé en 1448, et celui de Gand commencé en 1481, dont la partie sculpturale est de BARTHÉLEMY PORTANT, né en 1484, JACQUES RYM, ANTOINE PAUWELS et DANIEL RUUTAERT, faite de 1518 à 1535.

L'hôtel de ville de Louvain a été l'objet de la collaboration de divers sculpteurs; nous allons indiquer la part de chacun d'eux; ce sera, en même temps, faire connaître la manière dont on procédait pour certains édifices au moyen âge. Les bas-reliefs des niches de la façade furent sculptés sous la direction de l'architecte Matthieu de Layens, par HENRI PLATTEBORSE, GUILLAUME DE CONINCK, BAUDOUIN MINNEX, GUILLAUME DE VADDER, JEAN TRAPPAERT, de Dilbeck, THIERRY ARNOULD et JEAN CONGET, de Sanchines, JEAN DE RONDE, de Bruxelles, GAUTIER VAN DE PUTTE et DANIEL DE BUSSCHER, dit VAN DER HEYDEN, de Bruxelles, ROELOF VAN DEN SANDE, GUILLAUME TAILLE, JEAN SCHANC, PIERRE KOEVOET, JEAN VAN EVER, de Bruxelles (l'auteur du retable qui ornait, en 1439, l'église des Récollets à Bruxelles), PIERRE DE PRINSE, JACQUES QUADEWANT, GUILLAUME FAES, JEAN ROELANTS, MATTHIEU KELDERMANS, et ANDRÉ son frère, HENRI COELMAN, HENRI VAN DER HELLEN,

Henri Van der Eycken, Gérard de Busscher, le jeune, de Bruxelles, Jean van Etterbeek, Renier Van Ypeghem, Sulpice Van Vorst fils, Jean Claes et Guillaume Coman [1]. L'architecte ayant résolu de faire reproduire sur les socles des niches des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, et de fournir ainsi, à la multitude illettrée, une bible populaire, Maître Jean Van der Phalisen, curé de l'église S[t]-Pierre, et le frère Jacques, docteur en théologie du couvent des Dominicains, lui indiquèrent les sujets à représenter. Ils étaient puisés dans l'*Histoire scolastique* de Pierre Comestor; Hubert Stuerbout, peintre décorateur de la ville, en traça les modèles pour les tailleurs de pierres qui avaient coutume de ne faire leurs œuvres que d'après des dessins.

Jean Mouwe exécuta, sur les clefs des poutres du rez-de-chaussée, deux bas-reliefs dont les sujets étaient pris dans l'Histoire sainte. Il est l'auteur du retable de S[te]-Dymphne, fait en 1515, pour l'église de ce nom à Gheel. Gilles Bruneel exécuta également douze bas-reliefs sur les mutules des poutres de l'étage. Goswin Van der Voeren en sculpta d'autres. Jean Amelrik plaça à l'intérieur une allée en bois de chêne communiquant avec la petite salle du conseil. Cette allée était ornée de petites portes et la voûte portait des ornements en relief. Paul Reymoes, de Bruxelles, fit les boiseries de la salle des Pas Perdus. Jean Beyaert (qui avait fait, en 1478, un retable pour l'église de Groot-Adorp), sculpta, en 1469, les bas-reliefs en pierre dont les scènes ont trait à l'histoire des finances de la ville. Il avait exécuté, en 1468, les bas-reliefs des mutules ainsi que les clés des portes de la salle gothique, les bas-reliefs, les moulures et les autres décorations du plafond de la petite salle du côté de la rue de Namur, la statue des heures, qui représentait un chevalier armé de toutes pièces. Cet artiste fit encore une châsse, orné de statues d'anges, pour la chapelle S[te]-Geneviève, bâtie en 1470, et qu'occupent aujourd'hui les frères minimes à Louvain.

Josse Beyaert, fils de Jean, avait exécuté, en 1459, le *bâton royal* de l'une des deux portes de l'hôtel de ville, espèce de colonnette simple surmontée d'une niche dans laquelle il plaça la statuette de S[t]-Pierre, patron

[1] Les deux cents et trente niches de grande dimension et les cinquante-deux de petite dimension ne furent garnies de statues que de nos jours.

de la ville; en 1468 il sculpta les bas-reliefs ornant les aiguilles des poutres en chêne de la salle gothique du même édifice. Il fit aussi les pendentifs de la voûte en chêne de la salle attenante ainsi que les bas-reliefs en pierre qui décorent la voûte de l'ancienne trésorerie.

Notre artiste, qui travailla pour un grand nombre d'églises de Louvain, exécuta, également, en 1459, la statue mobile ou mannequin, appelé par le peuple *maître Jean,* qui sonnait les heures, dans le campanile de la tour de l'église St-Pierre à Louvain. Il sculpta, en 1463, les ornements d'un nouveau jubé à l'église des Récollets dans la même ville et il exécuta aussi des sculptures, de 1477 à 1482, dans l'église St-Léonard de Léau.

Reprenons l'énumération des travaux des sculpteurs du XVe siècle dans les autres parties des Pays-Bas. En 1414, figure un nommé Jacques, dans les comptes de l'ancien hôpital de Notre-Dame d'Audenaerde; en 1435-1436, Jacques, le menuisier, sculpte seize images et une statue de la Vierge Marie pour orner le fronton de la porte principale de cet édifice; en 1441-1442, Jacques Hoen, menuisier (vraisemblablement le même que le précédent), construit dans la chambre de la prieure une voûte découpée en ogives pendantes; il consacra, avec ses aides, environ cinq mois à ce travail; en 1442-1443, Jean de Wulf, fait un ouvrage semblable dans un autre appartement. A Anvers, Renier ou Régnier restaura le retable de la cathédrale Notre-Dame, détérioré par une incendie en 1434; en 1438, il fit aussi les pupitres du maître-autel. Jean De Bye travaille aux portes des buffets d'orgue, tandis qu'un de ses apprentis, dont le nom est resté inconnu, travaille à un des portails de la cathédrale. Trois autres sculpteurs, Aert van Clyen ou Vander Cleyen, Jean Coddeman et Guillaume Van Vorspoel, ouvragèrent les orgues précitées. Jean Van Vorspoel sculpta le piédestal sur lequel on plaça en 1473, dans la même église, l'image de la Vierge Marie.

Jean Vlaenders est l'auteur des stalles en bois entreprises en 1459 et achevées en 1460, de l'abbaye des Prés, de Tournai, vulgairement appelée des Prés aux Nonnains.

Guillaume Ards ou Arnts, de Bruxelles, fit, entre les années 1441 et 1454, pour Philippe le Bon, un St-Sépulcre en bois, destiné à la crypte de

l'église Notre-Dame de Gembloux; il se signala, à la même époque, par diverses œuvres d'art pour l'hôtel de ville de Louvain.

Jean Van den Berghe, plus connu sous le nom de Van Ruysbroeck, à Bruxelles, conclut un marché, en 1443, pour la construction d'un puits orné de sculptures dans le jardin de l'hôpital Notre-Dame à Audenaerde; Dominique Jean Thomaes façonne, en 1462, six statues pour ce monument. Van den Berghe se charge, encore, en 1462-1463, de divers autres ouvrages pour la chapelle de l'hôpital précité.

Piérard Delehaye, Massyn et Jacques Lampin firent aussi diverses œuvres d'art pour l'hôpital d'Audenaerde en 1438 et en 1441 et Guillaume Van den Berghe fils y confectionna plusieurs croisées à ornements, en 1461-1462. Pierre Van Aspre sculpta, en 1465, les ornements des deux portails; Roger Ka y exécuta un portail en bois de chêne entaillé de sculptures; en 1478, Barthélemy Ka façonna un tabernacle; Méhus Ka et Roland van Coppinhole firent une balustrade ouvragée; Bartholemée Aelgoot sculpta, en 1478, deux bas-reliefs. Jacques Lampin sculpta, en 1469-1470, le mystère de l'Annonciation de la Vierge pour le nouveau portail de la salle aux malades dont Jean de Boursier, maître tailleur de pierres à Tournai, avait dressé, en 1467-1468, les plans de plusieurs colonnes en pierre blanche.

De 1439 à 1447, Godefroid van Zallaken d'Aerschot ornementa les fenêtres de l'église St-Sulpice, à Diest.

Gauthier Coolman, de Malines, fut chargé par la ville, en 1453-1454, de l'exécution d'un tabernacle ou dais destiné a être placé sur la châsse de St-Rombaut. En 1469, Jean Biesselinck fit un retable pour le maître-autel de la même église. En 1488, Christophe van Straeckenbroeck entreprend un retable pour l'autel Notre-Dame de ce temple.

Arnould de Diest et Renier van Thienen, qui florissaient à Bruxelles, firent, le premier, en 1478, le retable de St-Léonard, à Léau, le second, en 1483, le superbe candélabre de cuivre qui se voit dans la même église. L'imagier Denis fit celui de l'église d'Hackendover, près de Tirlemont, en 1485. On doit à Jean Mertens, d'Anvers, diverses œuvres de sculpture pour l'église de Léau, entre autres deux statuettes pour l'autel de St-Blaise, le retable et les statues de l'autel de St-Georges, faits de 1479 à 1487. Renier van Thienen

plaça, en 1485, dans le chœur de l'église St-Jacques sur Caudenberg, à Bruxelles, un lutrin représentant un pélican, on lui doit aussi le tombeau du sire de Ravestein, de l'ancienne église des Dominicains de Bruxelles.

Nicolas Debrune ou Bruin exécuta, en 1441, pour l'église St-Pierre de Louvain, l'image de la Vierge Marie, et il fit avec Gérard Goris, également louvaniste, les stalles du chœur en 1438-1442, ainsi qu'une statue de St-Pierre. Gérard Goris restaura, en 1438, le buffet d'orgue de cette église et Henri Barts, de la même ville, exécuta les sculptures de la salle du palais offert au duc Jean IV, et construit par Jean Baten, architecte, en 1424. Ce travail a été fait avec Henri van der Weyden, peut-être un parent du célèbre peintre Roger.

L'église St-Pierre, à Louvain, possède le plus beau tabernacle ogival, en pierre, de la Belgique fait sur les dessins de Matthieu de Layens; il date de 1450 et figure une tour découpée à jour d'une élévation de plus de cinquante pieds; il est orné d'un grand nombre de statuettes.

Les premiers jubés ne remontent guère au delà du XIIIe siècle. Élevés généralement sous l'arc de triomphe pendant le moyen âge, ils remplaçaient l'ambon, où se faisait la lecture de l'Évangile, et servaient de clôture au chœur et de tribune aux chantres. Le plus beau jubé gothique qui se voit encore de nos jours, est celui de l'église St-Pierre de Louvain; il est composé de trois arcades retombant sur des colonnes cylindriques très-exiguës, et au-dessus desquelles s'étend une suite de niches couvertes de dais renfermant les statuettes des apôtres. Il a été construit en 1490.

L'abbaye de Flines passa contrat, en 1448, avec le sculpteur Ricquart, de Valenciennes, pour l'exécution du retable que l'on admire encore dans cette abbaye de femmes, la plus célèbre de l'ordre de Cîteaux aux Pays-Bas.

L'église Notre-Dame de Lede, près d'Alost, commanda en 1451, à Daniel Lerderlinx ou Lerdervlinx, de Gand, un beau tabernacle. Un autre sculpteur gantois, Corneille Boene ou Boone, élève de Jean Mertens, d'Anvers, exécuta, en 1443, un tabernacle à douze panneaux pour l'église St-Michel de cette ville, ainsi que deux anges adorateurs, qui furent placés dans la chapelle Notre-Dame; une tombe et une statue de la Vierge y furent

aussi sculptés par lui en 1447, pour le même autel. Il fit, en 1450, des stalles pour l'église St-Nicolas et pour la chapelle St-Luc aux Dominicains de la même ville, un tabernacle consacré aux scènes du Calvaire. Enfin il exécuta, en 1447, une chaire de vérité pour l'église du village de Nazareth.

Robert Van den Doerne, qui florissait à Gand, en 1459, sculpta, pour le compte du chevalier Triest, grand bailli, deux anges, une statue de Notre-Dame et un tabernacle. On doit à Guillaume Huge, autre gantois, diverses productions d'un excellent caractère, tels que les groupes de la Descente de Croix et de la Mise au tombeau du Christ, qui ornent aujourd'hui les oratoires extérieurs de la cathédrale. D'après Marc Van Warnewyck, ces groupes étaient cités parmi les plus beaux de la ville vers la fin du XVIe siècle.

La chambre des échevins de la Keure gantoise avait été ornée de plusieurs œuvres d'art, entre autres d'un Crucifiement de Notre-Seigneur, par Jean de Crop, d'après une esquisse de Corneille Van der Goes; ce sujet fut enluminé par ce peintre en 1493. Enfin Engelbert Criec ou Crieck, qui travaillait à Gand vers la fin du XVe siècle, fit, en 1492, un retable pour l'autel de la gilde de saint Antoine et de saint Roch dans l'église St-Nicolas.

Deux sculpteurs, Pierre et Félix Pullaert ou Van Pullaer, exécutèrent en albâtre les figures du mausolée de l'évêque de Cambrai Henri de Berghes, mort au château de cette ville le 7 octobre 1502. Sa tombe fut élevée dans la cathédrale de Cambrai peu de temps après son décès. Ils firent aussi, en 1510, les deux statues appelées les Martins de Cambrai qui frappaient les heures à l'horloge de la cathédrale.

Citons encore le curieux retable du XVe siècle, provenant de l'église d'Ollomont dans la province de Luxembourg, que possède le musée royal d'antiquités de Bruxelles. S'il ne se distingue point par la finesse d'exécution, il offre cependant de l'intérêt pour l'histoire de l'art.

Arnold Drayers, né à Diest, sculpta, en 1441, pour l'église St-Sulpice une statue représentant Jésus dans le jardin des Olives, et en 1444, la Vierge au pied de la croix; il exécuta encore deux bas-reliefs, représentant, l'un : Dieu le Père et la Vierge Marie; l'autre : saint Denis et saint Sulpice, ainsi que quantité d'autres images et ornements pour cette église.

Jean Peeters, sculpteur habile, né également à Diest et élève du célèbre

Sulpice Van Vorst, exécuta les ornements de la voûte du grand portail de l'église Notre-Dame, gracieux travail qu'on apprécie encore, malgré la couche de badigeonnage qui le recouvre. Il livra aussi les dessins des châssis des fenêtres et les ornements sculptés de la porte d'entrée (1467-1468).

PIERRE BEYAERT exécuta pour l'orgue placé en 1492, dans l'église St-Jacques de Louvain, un buffet surmonté d'une tourelle à jour, orné de huit niches.

L'ancien local des corporations et des chambres de rhétorique dans la même ville fut achevé en 1487. On confia à HENRI KELDERMANS, JEAN MAES, EVERARD VAN DER BORGT et OTTO ou OTHON VAN DE PUTTE, l'exécution des niches, des statuettes et des autres sculptures de la façade principale; le dernier avait, en outre, été chargé des bas-reliefs des mutules des poutres. JEAN DE BRUYNE, sculpteur de Bruxelles, fit, aussi, en 1491, pour cette façade, un bas-relief en pierre, représentant le roi Artus assis, avec ses paladins, autour de la table ronde.

A la fin du XVe siècle, Louvain comptait entre autres artistes qui s'occupaient presque exclusivement de sculpture religieuse, JEAN VAN KESSELE, HENRI MOUWE, HENRI ROSE, GHILAIN LENAERT, etc. C'est de cette époque que datent la plupart des retables, exécutés en bois de chêne et ayant ordinairement la forme d'une arcade trilobée, chargée d'une profusion d'ornements. Cette arcade, divisée en trois compartiments, encadrait des groupes en haut-relief, disposés sur plusieurs rangs.

Si nous continuons nos recherches à Louvain, nous verrons qu'ALARD DU HAMEL, tout à la fois architecte, sculpteur et graveur, fut l'un des artistes remarquables de la fin de l'époque gothique. De 1478 à 1495, il dirigea les travaux de l'église St-Jean à Bois-le-Duc. Il est l'auteur du porche du transept de l'église St-Pierre de Louvain, qui ne fut jamais achevé. Enfin, ce fut sous sa direction que le refuge de l'abbaye de Parc fut considérablement agrandi en 1505, par les soins de l'abbé Arnould Wyten.

Le Musée royal d'antiquités de Bruxelles possède un retable, en bois, représentant le martyre des Machabées, fait par JEAN DAVIANUS pour la chapelle de Notre-Dame hors la ville, de Louvain; cette œuvre, admirablement sculptée, porte la date de 1494.

Barthélemy Van Kessel, clerc de l'église St-Pierre de Louvain et bon sculpteur, fit les modèles des figures qui ornent la cloche coulée aux Halles le 4 mai 1496. Il sculpta aussi un christ pour le St-Sépulcre de la chapelle du calvaire à la même église St-Pierre.

Enfin, Jean Van Bullestraeten, également de Louvain, exécuta, en 1497, une grande statue représentant le Sauveur assis sur un âne; le dimanche des Rameaux on avait l'habitude de la promener dans l'église St-Jacques, car elle était montée sur des roulettes.

L'église paroissiale de Boondael, près d'Ixelles, renferme un retable qui est considéré comme l'une des œuvres le plus accomplies de la fin du XVe siècle; elle est due à un artiste bruxellois, Cornille de Rantere, qui sculpta, en 1498, une grande partie des ornements de l'église Ste-Walburge d'Audenaerde.

Jean Borreman, de Bruxelles, fut l'auteur, en 1494, du Christ en croix, du jubé de l'église St-Sulpice de Diest. Il fit, en 1511, un lion en pierre, de sept à huit pieds de longueur, destiné au faîte de la façade du palais des ducs de Brabant à Bruxelles, ainsi que les modèles en bois des statues et des figures d'animaux pour les colonnes et les piédestaux de la cour des bailles de cet édifice. Ces statues, de grandeur naturelle, et coulées en bronze par Renier Van Thienen, représentaient Godefroid le Barbu, Godefroid II, son fils, et Maximilien d'Autriche. Pasquier Borreman, apparemment fils de Jean, travailla à la décoration de l'église de l'hôpital St-Pierre, à Bruxelles. Il y construisit le tabernacle du St-Sacrement et il y établit le retable de l'autel de la chapelle St-Paul. Il fit aussi le retable de l'église St-Crispin, à Herenthals.

Malines, qui a donné le jour à Jean Keldermans, dit *van Mansdale,* compte toute une lignée de sculpteurs de ce nom. André Keldermans *van Mansdale* apparaît en 1444-1445 comme ayant sculpté une niche avec baldaquin placée dans la façade de la porte d'Hanswyck de la ville de Malines; il avait aussi exécuté, vers 1439, une partie des sculptures de l'hôtel de ville de Louvain. En 1478 il sculpta, avec son fils Antoine, surnommé *Van Heyst,* un dais et une statue de la Vierge Marie pour l'église St-Pierre de Louvain. Il s'engagea à livrer, le 9 décembre 1471, avec son

même fils, un jubé pour l'église de Berg-op-Zoom. Ils placèrent, en 1473, un jubé, en pierre blanche, dans l'église Ste-Catherine de Malines, jubé qui a disparu comme celui de St-Rombaut, œuvre des mêmes artistes. Ils mirent la main, en 1479, à un tabernacle destiné à l'église d'Axel. En 1462-1463, Antoine fournit les chapiteaux pour l'hôtel de ville de Malines, et il sculpta six lions placés à la façade. Il mourut le 15 octobre 1512. Il laissa un fils portant également le nom d'ANTOINE, surnommé *Van Hamme,* qui mourut vers 1514, après avoir exécuté de 1483 à 1489, pour l'église St-Sulpice de Diest, un jubé qui n'existe plus, et livré, en 1514, le modèle en bois de la Maison du Roi à Bruxelles. MATTHIEU KELDERMANS, dit le vieux, mort en 1525, habitait en 1491 Berg-op-Zoom, où son père et son frère Antoine s'étaient acquis une grande renommée par la construction du jubé de l'église. Il sculpta une image de St-Rombaut pour la porte de Bruxelles à Malines et se signala par des travaux faits depuis 1487 jusqu'à 1498, à l'église Notre-Dame d'Anvers. En 1485, il exécuta pour l'église St-Jean à Bourbourg (France), avec JEAN DE BOURGOGNE, un jubé achevé en 1491. Il entreprit en 1502, avec son fils MATTHIEU, dit le jeune, un autre jubé pour l'église de Brecht. Enfin, il fit en 1478, avec André et Antoine Keldermans, la tourelle qui surmonte la statue de la Vierge de la chapelle du St-Sacrement de l'église St-Pierre, à Louvain. MATTHIEU KELDERMANS, dit le jeune, fils du précédent, quitta jeune encore son père pour aller dans cette ville, où il dirigea, de 1503 à 1527, les travaux de l'église St-Pierre. Il tailla, entre autres, quatre lions pour le château César; le sculpteur HENRI REST avait exécuté un griffon en pierre, tenant un écusson qui fut placé au milieu de ces lions. Matthieu sculpta aussi une statue de St-Job pour la porte d'eau de la même ville. ANTOINE KELDERMANS, son frère, exécuta, en 1518, un tabernacle pour l'église Ste-Gertrude de Wetteren. Il plaça, en 1519, un jubé dans l'église de Werchter. LAURENT KELDERMANS succéda à son oncle ROMBAUT KELDERMANS dans la conduite des travaux de l'hôtel de ville de Gand, jusqu'au moment où ils furent abandonnés (1535). Il sculpta, en 1527, des décorations pour le palais du parlement à Malines. PIERRE KELDERMANS exécuta, avec GUILLAUME LESSENS, l'autel en pierre de touche, achevé en 1539, de la chapelle du Saint-Sacrement des Miracles, à l'église Ste-Gudule, de

Bruxelles; il fit aussi les statues des autels de S[te]-Catherine et de S[t]-Étienne de cette église. Enfin André Keldermans est l'auteur, avec son concitoyen Antoine Pauwels, du tabernacle qui décorait le chœur de l'église S[t]-Quentin de Hasselt. Cette œuvre fut faite en vertu d'un contrat du 20 juillet 1528.

Les artistes du pays de Liége, et particulièrement les Dinantais, excellèrent pendant des siècles dans les travaux en cuivre auxquels ils ont donné leur nom. Jean de Huy brillait à Paris en 1326. Il fut dévolu au plus célèbre d'entre eux, Hennequin de la Croix, d'exécuter, en 1380, le tombeau du roi Charles V, pour la cathédrale de Rouen. Ce tombeau servit, dit-on, de modèle à ceux de la cathédrale de S[t]-Denis, destinés aux rois de France. Il avait déjà sculpté, en 1375, le mausolée de Thevenin. L'historien Sauval rapporte que les pièces d'argenterie à figures, présentées au nom du roi Charles V, à l'empereur Charles IV, en 1378, étaient son ouvrage.

Gérard de Fellemm, savant ciseleur liégeois, qui florissait en 1427, fit pour la cathédrale S[t]-Lambert de Liége, les statues en argent, de S[t]-Jean-Baptiste, de S[t]-Pierre et de S[t]-Paul.

Au XV[e] siècle Liége brilla par ses orfévres-ciseleurs. En 1427, le registre du métier cite Gérard de Fléron, en 1477, Jean Godelet, Herman le Thorier, Stas, de la Pierre et autres; en 1508, Collar le Berwier, Jean de Herves, Watier de Chauheid, Léonard de Bomersome et Jean Marckon ou Marchon. Martin de Vivier, les Bonespérance et Jean Tonnon étaient aussi considérés comme artistes de mérite de ce temps.

Jean Aert, de Maestricht, coula en bronze, en 1492, un grand candélabre à sept branches, pour l'église des Récollets de cette ville. Il est aussi l'auteur des bronzes qui décoraient le chœur de l'église S[t]-Servais et des fonts baptismaux de l'église de Bois-le-Duc.

A la fin du XV[e] siècle la réputation de nos sculpteurs avait depuis longtemps dépassé nos frontières.

Corneille d'Aeltre, de Bruges, fut l'auteur des stalles de la célèbre abbaye de Melrose, en Écosse, faites en 1441. Henri et Guillaume, deux thiois de la province de Brabant, exécutèrent, en 1443, les remarquables

sculptures de la sacristie de l'église S[t]-François de Ferrare. En 1457, Cornélis Claesone fit les stalles de la nouvelle église S[t]-Hippolyte, à Delft; et Gilles Eannes, en 1465, orna de divers travaux de sculpture le couvent de Batalha (Portugal).

En 1467 le chapitre de la cathédrale de Rouen, ayant remarqué que la confection des stalles n'avançait pas, fit chercher des sculpteurs à Bruxelles, à Nivelles, à Tournai, à Lille, et en d'autres villes des Pays-Bas. Divers noms flamands figurent parmi ceux des imagiers qui collaborèrent à cette œuvre. Ces noms les voici : Gilles du Chatel, dit *Flaminc,* Hennequin d'Anvers, Laurens Ysbre (d'Ypres ?), surnommé *Flaminc,* Jehan Laurens, Gosset, Brandrat, Mathieu Marses et Paul Mosselman, de Bruxelles; ce dernier exécuta le plus grand nombre des statuettes. Quantité de nos sculpteurs émigrèrent tant en France [1] qu'en Allemagne et en Espagne.

Pierre Brucy, de Bruxelles, consul à Montpellier, sculpta, en 1495, une statue de la Vierge Marie, et des écussons pour la porte de cette ville. Il séjourna un certain temps à Toulouse.

Jean et Nicolas Le Pot, de la Flandre, s'établirent à Beauvais : le premier y fit quantité de travaux et y mourut en 1563 ; le second y vivait vers 1540.

Il existait à Amiens un tailleur d'images du nom d'Antoine Avernier, qui passa marché avec le chapitre général de la cathédrale de cette ville pour l'exécution de la boiserie et des deux faces latérales des stalles faites sous la conduite et la direction de Jean Turpin dont le nom se lit sur une des stalles. Une autre stalle portant la date de 1508 fut l'œuvre d'Alexandre Huet et Arnould Boullin, d'Amiens : le premier fit le côté droit, et le second le côté gauche. Cet ouvrage avait été commencé le 3 juillet 1508 et achevé le 24 juin 1522. Jean Rupin travailla aux sculptures de ces mêmes stalles, de 1508 à 1519.

[1] D'après Prosper Mérimée (*Notes d'un voyage en Auvergne*), des artistes flamands étaient employés à cette époque dans toute la France pour l'ornementation des églises.

———

IV

PÉRIODE DE LA RENAISSANCE.

Cet immense mouvement intellectuel, qu'on a qualifié du nom de *Renaissance,* fut provoqué par un rare et merveilleux concours d'inventions et d'événements. La découverte de l'Amérique, en répandant des richesses sur l'ancien monde; l'invention de la poudre à canon, en égalisant les rangs sur le champ de bataille; l'introduction de l'imprimerie, en opérant la diffusion des lumières dans toutes les classes de la société, tous ces faits rendirent une révolution sociale inévitable. D'autres causes agirent plus directement encore pour opérer une réforme dans le domaine des arts. Les guerres de Charles-Quint et de François I[er] en Italie, l'exhumation de milliers de statues antiques, l'étude passionnée des chefs-d'œuvre littéraires grecs et romains, enfin l'action puissante exercée par les deux papes Jules II et Léon X, tout contribua, à la fois, pour introduire de nouvelles idées dans de nouvelles formes d'art.

Née en Italie, la Renaissance s'étendit graduellement du midi au nord de l'Europe; elle ne pénétra qu'assez tardivement dans les Pays-Bas.

Ce fut d'abord par l'Espagne que nous y fûmes initiés. Le style *Plateresque,* mélange du style gothique avec celui de la Renaissance, combiné avec l'élégante broderie de l'ancien style arabe, s'introduisit dans nos contrées

par le contact de nos sculpteurs avec les sculpteurs espagnols. Il nous valut, dans la première moitié du XVI[e] siècle, une série de chefs-d'œuvre. L'élément italien vint, peu de temps après, prendre sa place parmi nous et se mélangea avec l'élément espagnol; aussi avons-nous qualifié cette première période de STYLE HISPANO-ITALIEN.

Bientôt nos artistes abandonnèrent les gracieux motifs de la sculpture espagnole pour s'inspirer directement en Italie du style noble et élancé, fruit de l'immense impulsion donnée par divers sculpteurs, entre autres, par Michel Ange. Ce style, combiné avec le sentiment des artistes flamands qui commença, alors, à s'accentuer, forme la deuxième période que nous avons nommée STYLE ITALO-FLAMAND. Elle s'étend du milieu jusque vers la fin du XVI[e] siècle, époque où brilla la Gilde des Romanistes d'Anvers, ainsi appelée à cause du voyage à Rome imposé à ses affiliés. Elle comprend la phase de transition qui eut lieu lors de la révolution sociale et religieuse des Pays-Bas, page si lugubre de nos annales et si néfaste pour les arts. Cette phase de transition fut moins riche en artistes et en productions par suite de ces événements, mais elle amena la phase que nous avons qualifiée de BORROMINIENNE, à cause de l'influence immense que le livre de saint Charles Borromée, mis en faveur aux Pays-Bas par la congrégation des Jésuites, eut sur l'ameublement des églises. Leur dévastation par les iconoclastes appelait surtout la sculpture à en renouveler complétement l'ornementation : c'étaient nos seuls musées à cette époque. Cette période ne comprend que les dernières années du XVI[e] siècle et les premières années du XVII[e].

L'ÉCOLE DE RUBENS brilla ensuite. Elle fit sentir son influence jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle. Cette quatrième phase de la Renaissance, sans contredit la plus belle de nos annales, permit à l'art flamand de s'étaler dans toute sa splendeur. C'est alors que les sculpteurs ou plutôt les statuaires affluent et qu'il en surgit de toutes les villes du pays sous le puissant souffle du grand maître. Cette période comprend les artistes du XVII[e] et une partie de ceux du XVIII[e] siècle et forme, à vrai dire, presque toute la seconde partie de cet ouvrage.

Mais la décadence devait bientôt venir. Elle fut le résultat de l'état de marasme dans lequel les arts étaient tombés aux Pays-Bas, par les guerres

dont ces contrées eurent à souffrir. Le STYLE ROCAILLE OU POMPADOUR, fruit de l'école française, s'introduisit alors et vint donner le coup de grâce à la belle école flamande : c'est le sujet de notre cinquième chapitre. L'influence étrangère s'établit complétement, en 1746, avec la prise de nos contrées par les armées de Louis XV. Les derniers émules de Rubens survivaient, cependant, encore à la décadence de leur époque.

Enfin, le STYLE NÉO-CLASSIQUE s'affirme par les découvertes d'Herculanum et de Pompéi, par le style Louis XVI et par l'étude des antiquités grecques et romaines, étude stimulée par la publication de diverses œuvres artistiques importantes.

STYLE HISPANO-ITALIEN.

Les relations des Pays-Bas avec l'Espagne exercèrent une heureuse influence dans les deux pays. Le commerce et l'industrie s'en ressentirent profondément. L'émulation s'étendit jusqu'aux arts, qui florissaient non moins bien chez nos nouveaux frères du Midi que parmi nous. Doués d'un profond sentiment artistique, nos compatriotes parcouraient presque tous les États de l'Europe, et nombre de cités leur doivent des œuvres fort remarquables.

Il y avait en Espagne un nouveau pays à exploiter pour les sculpteurs flamands, et, par contre, les Espagnols, attirés dans nos provinces par les relations qui venaient de s'établir, trouvaient dans les Pays-Bas un champ fertile, tant pour leurs débouchés commerciaux et industriels que pour les productions de leur art.

Si nous compulsons les annales artistiques espagnoles, nous y voyons briller Alonzo Berruguete, élève de Michel-Ange, et Pedro Machuca, qui ornèrent pour Charles-Quint, en 1526, le palais de l'Alhambra et qui eurent sur la nouvelle école flamande une influence prépondérante.

La péninsule ibérique vit affluer un grand nombre de maîtres flamands, parmi lesquels excellaient ANEQUIN, ENRIQUE, DIEGO et PABLO DE EGAS, JUAN et BERNARDINO DE BRUSSELES OU DE BRUXELAS, PEDRO DE FLANDES, NICOLAS DE

Vergara le vieux et ses fils Juan et Nicolas, Philippe et Grégoire de Borgogna, les frères Juan et Pedro Guas, qui se distinguèrent sous Anequin de Egas [1], et Diego Copin.

La cathédrale de Tolède doit à Anequin de Egas, de Bruxelles, mort en 1494, sa riche façade des lions, exécutée de 1465 à 1499. Enrique, son fils, mort en 1534, fut l'architecte de cet édifice, de l'hôpital de Santa-Cruz et du collége de Valladolid. Il fit aussi le tombeau du cardinal Mendoza dans la cathédrale de Tolède. Anequin eut un frère, également sculpteur, qui, après l'avoir aidé avec Juan (décédé en 1495) et Pedro Guas et Francisco de la Arenas (Vande Sande?) dans l'exécution de la façade des lions, dirigea encore, en 1507, le travail des écussons d'armes placés sur la frise et sur la porte de la salle capitulaire d'hiver. Ces écussons sont d'un autre Flamand, Juan de Brusseles, qui les avait sculptés avec Lorenzo Guerricio, et qui avait fait, en 1500, le retable de l'autel de S[t]-Ildefonse, dans le même temple. Il eut un frère appelé Bernardino, qui travailla, en 1500, au grand retable de la cathédrale de Tolède, et qui fit d'autres œuvres, en 1530 ou 1533, pour la chapelle de los Reynos Nuevos.

Diego de Egas était apparemment fils ou neveu des précédents. Il travailla aussi à Tolède en 1531. Il y sculpta dans la cathédrale, avec Melchior de Salmeron, les sarcophages des rois Henrique II et Juan II, œuvres qui furent conçues dans le goût alors dominant de la Renaissance.

La cathédrale de Palencia doit à Pedro de Flandes (Pierre de Flandre) sa remarquable chaire de vérité sculptée en 1541, avec Juan Ortin.

Nicolas de Vergara, le vieux, mort en 1574, exécuta la superbe grille du monument funéraire du cardinal Ximenès de Cisnéros, dans la chapelle

[1] « Guas est un nom de famille connu à une époque reculée dans le royaume de Valence et dans la principauté de Catalogne; mais la circonstance que Jean travailla, dès 1459, comme architecte et sculpteur, à la belle façade des lions de la cathédrale de Tolède, sous la direction de Anequin Egas, natif de Bruxelles, et le fait non moins important que cette façade est d'un goût et d'un style d'architecture purement allemands, nous portent à soupçonner qu'il était d'origine flamande. Cette supposition semble, du reste, confirmée par des documents postérieurs et ne manque pas de vraisemblance eu égard à la nombreuse pléiade d'architectes, de statuaires et de peintres de ce pays que l'on voit à cette époque (et même beaucoup plus tard) se réunir en Espagne. » (*Monumentos arquitectonicos de Espana.*)

de l'Université d'Alcala de Henanès. Il fit, pour la façade de l'horloge de la cathédrale de Tolède, une statue de la Vierge, dans le retable de la chapelle de la cour un Christ de grandeur naturelle, ainsi que la châsse d'argent renfermant le corps de St-Eugène, chef-d'œuvre de ciselure et de reliefs. Ses fils JUAN et NICOLAS, le jeune, firent, pour la cathédrale de Tolède, les immenses pupitres en bronze, enrichis de frises, de médaillons, d'écussons et de statuettes.

PHILIPPE DE VIGARNI ou DE BORGOGNA, venu en Espagne vers 1500, exécuta, avec son frère GRÉGOIRE, sous la direction du Berruguete, les stalles de la cathédrale de Tolède. Il fit, pour le grand retable de cet édifice, quatre compositions tirées de la vie du Christ. On a, en outre, de Philippe, dans la même église, les bas-reliefs en albâtre de l'autel et du tabernacle de St-Ildefonse, et la cathédrale de Grenade possède deux superbes bas-reliefs ayant pour sujets la défaite et la conversion des Maures et les sculptures représentant, d'après nature, le roi Ferdinand le Catholique et la reine Isabelle de Castille.

C'est encore à Philippe de Bourgogne que l'on doit la coupole de la cathédrale de Burgos, dont « le dôme, d'après Théophile Gautier, est un gouffre de sculptures, d'arabesques, de statues, de colonnettes, de lancettes, de pendentifs à donner le vertige.... On a peine à comprendre, ajoute cet auteur, qu'un semblable filigrane puisse se soutenir en l'air depuis des siècles. »

Quant à DIEGO COPIN, il travailla aussi au grand retable de la cathédrale de Tolède en 1500, et y fit d'autres œuvres de sculpture.

L'Espagne doit à DANCART ou DANCHART, un autre artiste des Pays-Bas, le grand retable du chœur de la cathédrale de Séville, commencé en 1482, qu'il laissa inachevé étant mort en 1497.

Enfin deux autres artistes flamands, JUAN et FRANÇOIS GIRALTE, firent, le premier, en 1562, deux des quinze statuettes du candélabre triangulaire (*tenebrario*) de la cathédrale de Séville, le second, en 1547, le maître-autel de la chapelle de l'évêché de Madrid.

Les *Liggeren de la Gilde anversoise de St-Luc* présentent, à la date de 1494, un intéressant renseignement au sujet des premières traces de la Renaissance aux Pays-Bas. On y lit :

« Item (1494), la même année, Maximilien vint à Anvers, en qualité de roi des Romains, avec Philippe son fils. De grandes réjouissances, accompagnées de représentations scéniques, eurent lieu à cette occasion. Lesdits régents firent, entre autres, embellir la Grand'Place des figures bien exécutées de *Vénus*, de *Junon* et de *Pallas*, etc. » L'art gothique ne représenta guère les divinités païennes. C'est l'art nouveau qui les mit en faveur. Ce serait donc la première manifestation d'une tendance nouvelle en sculpture?

Quels étaient alors aux Pays-Bas les maîtres qui travaillaient sous l'impulsion du nouveau sentiment artistique?

En premier lieu se présente le Liégeois François Borset, né à Jupille, l'auteur des soixante piliers formant la colonnade intérieure du palais des princes-évêques de Liége, qu'Érard de la Marck se fit bâtir en 1505. Ordonnateur de cet édifice, pour lequel il avait une prédilection particulière, Érard de la Marck le fit décorer de nombreuses sculptures. Tout, dans l'ornementation, y fut d'une richesse, d'une variété extrême et une inépuisable imagination se plut à diversifier les dessins et le galbe des colonnes qui en ornent les cours. L'artiste s'inspira, dans ses sujets, des formes nouvelles de l'art.

A cette époque brillait un incomparable maître, Louis Van Boghem, né à Bruxelles, vers 1470 et mort en 1540. Il eut la gloire de construire l'église de Brou, à Bourg-en-Bresse près de Lyon, élevée de 1511 à 1522, par les ordres de Marguerite d'Autriche. Cette princesse avait voulu, par l'exécution de ce temple éminemment flamand, consacrer un tombeau à son mari Philibert II, duc de Savoie, et à Marguerite de Bourbon, sa belle-mère. Tous les arts concoururent à embellir ce témoignage de l'amour conjugal. Statues de marbre, mystères représentés en bas-relief, sculptures en bois, rien n'y fut épargné.

Van Boghem s'associa le talent de Conrad Meyt (de Worms, ainsi que l'a constaté M. Alexandre Pinchart, qui découvrit le nom de cet artiste accompagné du nom de cette ville sur l'une de ses statuettes). Il fournit à Meyt les dessins des tombeaux de Marguerite et de son époux et de Margue-

rite de Bourbon, ainsi que les ornements qui les surchargent. Ces œuvres furent terminées en 1532. Meyt avait exécuté la statue représentant le duc Philibert mort. Il termina celle qui le représentait vivant après qu'elle eut été ébauchée par Gilles Vambelli. Les six génies qui entourent la statue de Philibert sont de deux autres sculpteurs. THOMAS MEYT, son frère, qui l'aida dans d'autres travaux, a sculpté les deux génies en marbre placés aux pieds de la statue de Marguerite, représentée vivante.

Conrad Meyt habitait déjà les Pays-Bas en 1514. Albert Durer le cite souvent. Il dit l'avoir connu avant son voyage dans nos contrées. Qualifié de « mystérieux », et surnommé en Italie *Corrado Fiamingo*, Durer l'appelle « le prince des sculpteurs flamands et l'excellent sculpteur de madame Marguerite. » Il est aussi l'auteur des mausolées de Jean II et de son fils Philibert de Chalon, princes d'Orange, dans l'église des Cordeliers, à Lons-le-Saulnier, en Franche-Comté; il y travaillait en 1532. Enfin on lui doit les statues des trois sibylles qui ornent le tabernacle de l'église de Tongerloo (1536-1548).

Audenarde a eu, apparemment, la gloire de donner le jour à PAUL VAN DER SCHELDEN, l'auteur du beau portail de la chambre échevinale de l'hôtel de ville de cette cité, élevé de 1531 à 1534, avec le concours de PIERRE DE MERLIER, d'Etichove, œuvre admirable où s'étale en plein le nouveau génie artistique flamand.

Ce portail est orné de vingt-huit bas-reliefs : douze sur la porte et huit sur chaque face latérale. Ils offrent les plus gracieux sujets d'ornementation et sont composés de petits génies, de têtes de camées; les motifs des fûts sont puisés dans la flore. Quatre génies, portant des coupes, surmontent les colonnes aux angles rentrants.

Quand Van der Schelden entreprit ce travail, il était occupé, pour le même hôtel de ville, à faire les statues, en pierre, de la Vierge Marie, de l'Espérance et de la Justice, destinées à la cheminée de la salle du peuple.

Les comptes de la ville établissent que Van der Schelden ne reçut aucune somme d'argent de 1526 à 1528; l'artiste fit-il pendant ce laps de temps un voyage en Italie? Cette supposition n'a rien d'inadmissible.

On doit à Van der Schelden et à de Merlier le jubé de l'église de Bevere

près d'Audenarde, construit en 1525. Van der Schelden y plaça un Christ en croix entouré des quatre évangélistes; au-dessous se trouvaient les statues de la Vierge et de St-Jean.

Le dépouillement des comptes de la ville d'Audenarde fait connaître encore, comme étant encore dû à notre artiste : en 1525, un cadran avec ses ornements, pour l'ancienne chambre échevinale; en 1528, la restauration des armoiries sculptées sur le manteau de la cheminée de cette chambre; la sculpture d'un écusson aux armes de Charles-Quint destiné à une poutre de la salle du peuple; la sculpture de sept écussons aux armes de Grenade, du Palatinat, du Portugal, de la Carniole, de la Zélande, de Hapsbourg et de Tarente, destinés à l'hôtel de ville; en 1529, la sculpture de douze enfants, de 3 ½ pieds, destinés aux trois grandes lucarnes de la toiture; l'exécution des fleurons des vingt-deux fenêtres du toit; en 1534, la sculpture de figures allégoriques représentant les planètes; en 1536, une Vierge pour la porte de Tournai et un ange placé sur l'hôtel de ville; la statue de Philippe le Beau et celle de Charles-Quint, placées à la galerie de l'hôtel de ville. Enfin, il fit, en 1540, un Christ pour l'église d'Avelghem. On pense que l'ancienne chambre de réunion de la Gilde des tapissiers d'Audenarde a été décorée par Van der Schelden.

Cet artiste eut comme collaborateurs, pour les travaux de l'hôtel de ville, PIERRE WAYBAC ou WAEYBACK, qui avait fait, en 1519-1520, un tabernacle pour la chapelle de l'hôpital de Notre-Dame d'Audenarde, ADRIEN VAN HOORICK, GILLES SPIERINCK qui avait exécuté, en 1527, diverses œuvres d'art, pour l'église de Nockere, JOSSE DE CLERCK, MICHEL PIETERS et GEORGES DE LA POTTERIE.

JEAN VAN DER SCHELDEN, mort avant 1514, père de Paul, bien que qualifié de menuisier, était aussi un sculpteur habile. Il fit, en 1499, pour la chapelle de la corporation des merciers, dans l'église Ste-Walburge, à Audenarde, un escabeau en bois de chêne, orné de panneaux divers, et entaillé de reliefs et de moulures représentant des branchages, des feuillages, des grappes de raisin, des roses et d'autres ornements.

Paul Van der Schelden eut un fils appelé BAUDOUIN, qui florissait comme sculpteur de 1553 à 1570.

Audenarde, qui avait été, à la fin de la période gothique, le centre d'un groupe d'artistes dont les noms ont été retrouvés dans les archives de l'hôpital Notre-Dame, offre dans les premiers temps de la Renaissance, encore d'autres noms de sculpteurs : En 1508-1509, GEORGES LOTIN fait une statue du Christ pour être placée dans le fronton de la nouvelle porte; GUILLAUME DEDELINC exécute la pierre tumulaire de deux des prieures de cette communauté : Élisabeth Vande Walle, décédée le 4 avril 1504, avant Pâques, et Isabelle Vande Walle, décédée le 30 novembre 1506; en 1514-1515, BAUDOUIN OGIERS sculpte une table en bois de chêne ornée de six bas-reliefs; JACQUES VANDER BEKEN, dit *de Leeuwere*, exécute un ouvrage pour la corporation de St-Michel; COLAERT VINCENT façonne un escabeau à ornementations pour la chapelle de St-Jean l'Évangéliste dans l'église Ste-Walburge; en 1518, JEAN DE MEYERE, de Courtrai, et son aide MERLIN VANDEN DRIESSCHE livrent un ouvrage pour la corporation de St-Antoine dans l'église précitée; en 1537, JEAN DE HAZE fournit un escabeau semblable pour la même corporation; en 1541-1542, QUENTIN VAN DER SAREN façonne des stalles en bois de chêne autour du chœur de la chapelle.

L'une des plus remarquables œuvres des premiers temps de la Renaissance est la cheminée du Franc de Bruges, due à deux célèbres artistes, GUYOT DE BEAUGRANT, sculpteur, dont le lieu de naissance n'est pas encore connu, et LANCELOT BLONDEEL, de Bruges, auquel on en attribue le dessin.

Guyot de Beaugrant vivait à Malines en 1525-1530. Il alla ensuite en Espagne, où il séjourna de 1533 à 1544. Il mourut, à Bilbao, vers 1551. Il sculpta toute la partie de marbre noir et blanc de cette cheminée, construite, en 1530, dans la salle d'assemblée du magistrat du Franc. Cette partie se compose de deux faisceaux de colonnes, ornées de fleurons, et surmontées de riches chapiteaux, garnis de petits génies qui soutiennent le manteau de l'âtre. Ces faisceaux, reliés par une frise à bas-reliefs en albâtre, représentent quatre épisodes de l'histoire de la chaste Suzanne. Des colonnettes séparent ces sujets. Sans s'étendre sur la description de cette cheminée, il y a lieu de citer, dans la partie centrale, la statue de bois de Charles-Quint, et sur la corniche et le revêtement de chaque côté,

celles, également de bois, de Maximilien et de Marie de Bourgogne, de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille; les effigies, en médaillons, de Philippe et de Jeanne ornent aussi ce monument.

De Beaugrant travailla deux années à cette œuvre. Herman Glasencamp fit les statues de bois. Le couronnement sculptural, également en même matière, achevé en 1532, est dû à Roger De Smet et Adrien Rasch.

Déjà, en 1526, De Beaugrant avait été appelé à exécuter le mausolée, en marbre noir, de l'archiduc François d'Autriche, fils de Maximilien Ier et de Marie de Bourgogne, mort à Bruxelles, le 2 septembre 1481, et enterré dans l'ancienne église St-Jacques-sur-Caudenberg, de la même ville.

Louis Van Boghem avait fait, à la demande de Marguerite d'Autriche, les dessins de ce monument, placé au milieu du chœur et sur lequel était couchée la statue, en marbre blanc, du prince, enveloppé de draperies, et ayant aux pieds le lion symbolique. Aux quatre angles du sarcophage étaient assises des figurines d'enfant, aussi en marbre. Ce monument a disparu en 1773, lors de la démolition de l'église.

Lors de son séjour en Espagne, en 1533, De Beaugrant passa un contrat avec la ville de Bilbao, pour un retable destiné à l'église St-Jacques de cette ville. La somme qui lui resta due, après sa mort, pour ses œuvres, fut payée, au nom de sa veuve, à Jean de Beaugrant, son frère et son élève.

Quant à Lancelot Blondeel, né vers 1495, il fut d'abord simple maçon. Jeune encore, il devint un architecte de premier ordre, puis un habile graveur et un peintre de mérite. Il est connu, entre autres, comme l'auteur de la bretèque des Halles de Bruges, construite en 1526.

Un des plus incomparables sculpteurs florissait alors aux Pays-Bas : Jean Mone, né à Metz, qu'Albert Durer[1] cite avec éloge et qui fut honoré par Charles-Quint du titre de sculpteur impérial, comme le révèle l'inscription du retable en albâtre doré, fait en 1533, pour l'église Saint-Martin de Hal. Il a orné de rinceaux et de pilastres cette œuvre, qui contient sept

[1] Albert Durer, lors de son voyage aux Pays-Bas, se lia, dans les premiers mois de 1521, avec Jean Mone. « J'ai dessiné, écrit-il, au crayon noir, le portrait de maître Jean, le bon sculpteur en marbre, qui ressemble à Christophe Kohler : il a fait ses études en Italie, et est natif de Metz. »

médaillons disposés sur deux rangs, et représentant des scènes relatives aux sept Sacrements. Aux angles sont placées les figures assises des évangélistes et des pères de l'Église. L'ensemble est surmonté d'un élégant clocheton à trois étages, garni de statuettes. Saint Martin, patron de l'église, s'y trouve au centre.

Comme Mone habitait Malines en 1536, il fit, sans doute, partie des familiers de la cour de Marie de Hongrie. Il livra, cette même année, pour le maître-autel de la chapelle du palais de Bruxelles, un riche retable en albâtre, représentant, en dix compartiments, la Passion de Jésus-Christ et d'autres figures. Lorsque cette œuvre fut placée dans cette chapelle, qui alors était en pleine reconstruction, selon les dernières volontés de Philippe le Beau, les exécuteurs testamentaires de celui-ci, jugeant que ce retable n'était pas conforme aux intentions du défunt, passèrent, au mois de septembre 1538, un nouveau contrat avec Jean Mone, pour l'exécution d'un autre autel, mais à condition que l'artiste reprît le premier. Cette seconde merveille devait être faite et garnie « toute de pierres précieuses si comme de jaspes, marbres et autres fines pierres. »

Lorsque la Renaissance prédomina, les artistes donnèrent, en général, aux contre-retables la forme d'un portail, d'un portique ou d'un arc de triomphe à un ou plusieurs rangs de colonnes; ils les décorèrent de niches, de statues et de bas-reliefs en albâtre, en marbre ou en bois. Cette forme fut conservée au XVII[e] et au commencement du XVIII[e] siècle; c'est alors que le bas-relief central fut remplacé par un tableau.

A Anvers florissait, en ce temps, Frans ou François Floris, dit *De Vriendt*, qui contribua puissamment à propager le style de la Renaissance. Il fut d'abord sculpteur. Il devint ensuite l'un des peintres les plus renommés de l'école flamande. Né à Anvers, il y mourut en 1570. Il eut, dit-on, plus de cent élèves.

A Bruxelles vivait alors Jacques Daret; son œuvre principale fut le mausolée de Philippe de Clèves, seigneur de Ravenstein, et de sa femme, Françoise de Luxembourg. Ce monument, élevé de 1524 à 1527 en vertu d'une des clauses du testament du seigneur de Ravenstein, figurait dans l'ancienne église des Dominicains de Bruxelles. Il était orné des statues de bronze de

Philippe et de sa femme, agenouillés, et était soutenu par des colonnes torses et des écussons représentant leurs trente-deux quartiers de noblesse; les statues des défunts occupaient l'arrière-plan dans l'archivolte de la fenêtre contre laquelle le monument était placé.

Pierre Daret, frère de Jacques, collabora à cette œuvre. Il avait été reçu dans la bourgeoisie de Bruxelles en 1518.

Quant à Jacques, il avait exécuté, en 1515, les figurines, les dragons et les ornements du char funèbre et ceux du catafalque des obsèques de Ferdinand, roi d'Aragon, qui eurent lieu dans l'église Ste-Gudule de Bruxelles. Il dessina, en 1520, les modèles d'un accoutrement de tête et d'un harnais de cheval pour Charles-Quint, qui servit au couronnement de ce prince, lors de son entrée solennelle comme empereur à Aix-la-Chapelle.

Les tombeaux du XVIe siècle conservèrent la forme des sarcophages gothiques. Construits en pierre ou en marbre, ils n'eurent d'abord pour ornements qu'une plinthe et une corniche. Ils étaient entourés, sur leurs quatre faces, de statuettes qu'abritaient des arcades retombant sur des colonnettes de style ionique ou corinthien. Souvent, cependant, l'artiste plaçait sur les faces les blasons des défunts avec les quartiers de famille.

Le tombeau de Marie de Bourgogne, fait de 1495 ou 1496 à 1501, par Pierre De Beckere, de Bruxelles, et placé dans la chapelle de Lanchals de l'église Notre-Dame de Bruges, en offre un superbe exemple. Cet artiste fut aidé dans cette œuvre par six ouvriers. Jadis une belle grille de fer ornait ce monument; elle fut exécutée, ainsi que le custode ou couverture recouvrant la tombe, sur les dessins de Jean Hervy, peintre de Bruges. Les rinceaux de ce mausolée présentent déjà les premières traces d'un sentiment artistique nouveau. De Beckere, qui mourut le 5 janvier 1527, fut très-estimé comme orfévre. Philippe le Beau employa à diverses reprises son talent.

Les statues des monuments funéraires étaient tantôt couchées, tantôt agenouillées devant un coussin ou devant un prie-dieu et entourées des attributs des personnages ou de sujets allégoriques. A partir du XVIe siècle, les mausolées furent placés quelquefois dans une arcade richement décorée, tel que celui de Guillaume de Croy, fait en 1524, pour l'ancien couvent des Célestins à Heverlé, et qui se trouve actuellement dans l'église du couvent

des Capucins à Enghien, ainsi que celui de la famille Gros, exécuté en 1521, et placé dans l'église St-Jacques de Bruges.

Il existe, dans l'église d'Écaussines-Lalaing, près de Braine-le-Comte, un beau monument consacré à la mémoire de Michel de Croy, mort en 1516. La même église possède encore un tabernacle, divisé en trois compartiments, consacrés aux scènes de la Passion, datant du commencement du XVIe siècle, ainsi qu'un tabernacle remontant au XVe.

Parmi les artistes flamands, du même temps, qui s'illustrèrent à l'étranger, figure JEAN DE JONGHE OU DE JUNI, élève de Michel-Ange, dont le lieu de naissance n'a pu être exactement établi, et qui mourut en Espagne, en 1614. Il exécuta, avec Grégorio Hernandez, le calvaire de Valladolid. La cathédrale de Ségovie possède de lui un bas-relief de grandeur naturelle. On connaît encore de cet artiste le retable de l'église de Nostra Senora de la Antigua, aussi à Valladolid, et son tombeau de l'évêque Roseco à Salamanque, ainsi que deux statues, Ste-Anne et St-Jean-Baptiste à l'église St-Martin; à Madrid, il fit une descente de croix et à l'église de las Agustinas, de la même ville, un sujet semblable; ces sujets passent pour des chefs-d'œuvre. Un autre sculpteur, MATTHIEU MANEMAECKER, né à Anvers, alla à Rome et y vivait encore en 1578, d'après Vasari.

Jusqu'au milieu du XVIe siècle, le style gothique persista aux Pays-Bas. On en trouve de nombreux témoignages, tant dans les grands monuments que dans les simples sujets de sculpture.

Au commencement de ce siècle, il y eut à Gand un sculpteur, du nom de GILLES VAN DICKELE, qui s'engagea, le 30 avril 1506, avec les dames du monastère de Ste-Claire, au village de Gendbrugge, près de Gand, à confectionner dans le chœur de leur église cinquante-deux stalles, en bois de chêne, surmontées de baldaquins, décorées de figurines d'hommes, d'animaux ou d'autres représentations de fantaisie. L'ornementation de cette œuvre devait être tout aussi bien exécutée que celle des stalles placées dans le chœur supérieur de l'oratoire des Augustins à Gand, lesquelles étaient dues, probablement, au même maître.

Gilles van Dickele entreprit tout à la fois la construction et la sculpture d'un jubé à l'entrée du chœur. Comme pour les stalles, les deux côtés de ce jubé devaient être pareils en ornementation sculpturale, en statuettes de saints et de prophètes, à la plus belle des faces latérales du jubé des Augustins, exécuté également, sans doute, par cet artiste. Chaque face devait renfermer au moins quinze statuettes et davantage, si cela se pouvait. Le Christ en croix de l'ancien jubé, avec les statues de la Vierge et de St-Jean, devaient être remises sur le nouveau jubé. Van Dickele devait, en outre, livrer une image de Ste-Claire, d'autres figurines et un petit tabernacle, avant la Saint-Jean, et les stalles avant Pâques 1507. Ses fils Pierre et Liévin suivaient sa profession.

Un autre artiste gantois fort habile, Jean van Dickele, exécuta à Gand des travaux excellents, tels que les boiseries sculptées des anciennes orgues de l'église collégiale St-Jean, brisées par les iconoclastes, et d'autres œuvres dans l'église Notre-Dame de St-Pierre. Un troisième sculpteur, Henri van der Schelde, construisit en 1516-1517, un autel ou retable en bois, dans la chambre échevinale de l'hôtel de ville de Gand. Cette œuvre devait être peu ornementée à en juger par le prix minime qu'elle coûta. Enfin Antoine Pauwels, qui travailla, en 1520-1521, à l'ornementation de la façade gothique de l'hôtel de ville de Gand, était un artiste de mérite. Il confectionna pour les sculpteurs-architectes Rombaut et Laurent Keldermans la plupart des patrons ou modèles en bois des constructions remarquables exécutées d'après leurs plans. Il fit ainsi le modèle des parties ornées de la tour de l'église St-Sulpice de Diest, élevée, en 1533, par Laurent Keldermans. A Bruxelles existait un sculpteur du nom d'Arnoul Zadoon qui fit diverses œuvres en 1513.

C'est Jean Waue, d'Anvers, qui sculpta, en 1515, le beau retable divisé en trois compartiments représentant des sujets de la vie de sainte Dymphne, dans l'église Ste-Dymphne de Gheel. Ce temple renferme aussi le mausolée d'Antoine de Mérode, décédé en 1550.

Martin Ymbrechts de Malines termina en 1513 un jubé pour l'église St-Jean de cette ville. Il fit une œuvre semblable pour l'église de Nieuweland (Zuid-Beveland).

Le frère convers Corneille van Arendonck, mort le 26 décembre 1540, exécuta, en 1513, les stalles de l'église des Récollets de Louvain.

Lancelot Beyaert, fils de Jean, dit *Vanden Borre,* travailla à Louvain, en 1528, avec Guillaume Hessels à l'autel élevé par la corporation des maçons en l'église St-Pierre. Jean Beyaert, son frère, né à Louvain en 1499 et mort en cette ville en 1543, aida, en 1524, son beau-père, Josse Metsys, ferronnier, architecte, horloger et frère du célèbre peintre Quentin Metsys, dans l'exécution du modèle des trois flèches destiné à surmonter le beffroi de l'église St-Pierre. En 1531, il exécuta un groupe de la Sainte-Trinité, destiné à une niche dans la façade de la porte de Diest de la même ville. Il sculpta encore un second groupe de trois personnages, deux lions et deux griffons ainsi que les armoiries de la ville destinés à orner la façade extérieure de la même porte.

En 1524, on confia à Guillaume Hessels, de Louvain, l'exécution d'un retable d'autel destiné à l'église de l'abbaye de Maegdendaele, à Oplinter, près de Tirlemont. Vers 1600, on y ajouta une corniche en style Renaissance. Lors de la suppression de l'abbaye, en 1783, ce retable fut transporté dans l'église paroissiale Ste-Geneviève d'Oplinter. Placé dans la chapelle latérale à gauche du maître-autel, il est composé d'une arcade trilobée, divisée en trois compartiments, lesquels renferment, sur deux rangs superposés, divers groupes ou bas-reliefs consacrés à la vie du Christ. Hessels exécuta aussi un retable pour la chapelle que le serment des arquebusiers de Saint-Christophe avait jadis à l'église St-Pierre de Louvain. C'était un travail en bois de chêne, orné de bas-reliefs et de volets portant des peintures. De chaque côté se trouvait une statue de cinq pieds de hauteur, représentant saint Jérôme et saint Guidon. Il fit, en outre, pour cette église, le retable de l'autel de Ste-Wigeforte, en flamand *Sinte-Omcommere*, comme nous l'apprend Molanus; ces œuvres ont disparu.

L'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Tongerloo, possédait deux œuvres gothiques : d'abord des stalles, en bois de chêne, faites en 1530, par Matthieu De Waeyer ou De Waeyder et Chrétien Sweluwen, de Bruxelles, ornées de plus de trois cent cinquante statuettes placées au milieu de niches, de dais, de pinacles, de festons et de feuillages; ensuite

un superbe tabernacle, fruit de l'association du ciseau de Rombaut De Dryvere, de Malines, et de Conrad Meyt, et dont N. Clandessens fit le pied et les ornements qui décoraient le premier étage et auquel travailla aussi Josse Van Santvoort, de Malines. Commencé en 1536, il fut terminé en 1548. Il avait la forme d'une pyramide de cinquante pieds d'élévation et se composait de plus de cinq cents figures et bas-reliefs d'albâtre, représentant des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Philippe Lammekens, d'Anvers, avait fait le dessin de ce chef-d'œuvre qui n'existe plus.

Chrétien Sweluwen et Mathieu De Waeyer avaient exécuté, en 1530, le jubé de la même abbaye qui renfermait, sur ses faces, dix-sept groupes et huit statues.

C'est à Mathieu De Waeyer et quelques autres praticiens étrangers à la ville, que l'on doit les belles stalles de l'église Ste-Gertrude de Louvain, placées en 1543, et composées chacune de quatorze compartiments. L'artiste s'est appliqué, en quelque sorte, à résumer dans les bas-reliefs et les statuettes, les principaux épisodes de l'histoire de la religion. Les sellettes sont consacrées aux scènes de la vie de saint Augustin et de sainte Gertrude. Sur les extrémités de l'avant-corps et aux deux entrées, se trouvent des scènes de la vie de la Vierge. Quant aux accoudoirs, ils sont garnis de petites statuettes représentant des personnages de l'Ancien Testament.

A Ypres naquit, en 1510, un sculpteur qui fut en même temps peintre et architecte : Charles d'Ypres ou Karel van Yperen, mort dans la même ville en 1563 ou 1564. Plus connu, dans sa ville natale, par la qualification de *De Langhe*, il voyagea en Italie et en d'autres contrées. Il fit diverses œuvres citées par Karel Van Mander. Antoine Pauward florissait à Ypres en 1559.

A Cambrai existait, au commencement du XVIe siècle, un sculpteur du nom de Jean de Valenciennes.

Le Musée royal d'antiquités de Bruxelles renferme un triptyque provenant de l'église du village de Wambecq, et représentant le martyre de saint Léger, évêque d'Autun, et celui de sainte Agnès; il porte la date de 1530, et fut exécuté, selon la tradition, en dix-huit années, par un religieux de l'abbaye de Liessies.

Le même Musée possède l'ancienne chaire de vérité de l'église d'Alsemberg, datant de la même époque. Les panneaux sont décorés d'arcades avec rosaces, colonnettes et autres ornements en style gothique. Le panneau de face contient dans des niches les statuettes des quatre évangélistes.

Un artiste de Louvain, Godefroid vander Loy, exécuta, vers 1530, les belles stalles de l'église des Dominicains de cette ville.

Après l'incendie du 6 octobre 1533, Adrien Machiels coula, d'après les dessins du peintre Gommaire van Neerbrack, la statue du Christ pour la cathédrale d'Anvers. Elle orna jusqu'en 1795 le couronnement de cet édifice.

Henri Van Pede et Pierre Van Wayenhove sculptèrent les sept tabernacles de la chapelle du St-Sacrement de l'église Ste-Gudule de Bruxelles, qui s'y trouvent encore, ainsi que les autres ornements achevés de 1539 à 1542. Antoine Vande Putte et Matthieu Mattens contribuèrent plus tard à l'ornementation sculpturale de cette chapelle.

Devant le chœur de l'église St-Gommaire, de Lierre, s'élève un beau jubé à trois arcades, œuvre richement décorée, qui porte la devise de Charles-Quint, avec la date de 1534. Faite par François Mynsheeren et Jean Wisschavens, tous deux de Malines, elle a été construite d'après le jubé de l'ancienne église de Neckerspoel, près de Malines. Ils firent aussi un tabernacle pour l'église St-Gommaire.

On connaît le curieux portail de la Vierge à l'église collégiale Notre-Dame de Huy, exécuté en style gothique. Le tympan renferme trois grands panneaux avec des figures en haut-relief, représentant la naissance de Jésus, l'adoration des bergers et l'offrande des rois-mages. Plus bas se voient les statues de la Vierge, de saint Materne et de saint Lambert. Ce portail porte la date de 1536.

On admire à l'église Notre-Dame de Walcourt un jubé construit en 1531, offrant une grande analogie avec celui de Dixmude, orné de statues en 1600 par Urbain Taillebert d'Ypres, et dans lequel on entrevoit les caractères de la transition; dans l'un et l'autre, l'art gothique pèche par une surabondance de détails. L'église St-Martin, à Tessenderloo, renferme aussi un jubé datant de ce temps.

L'église de Villers-la-Ville possède un retable de style gothique, qui est

daté de 1538. Les deux étages, divisés en compartiments, sont consacrés à l'histoire de la Vierge.

En 1538, les membres de la confrérie de S[t]-Quentin, à Louvain, qui existait alors dans l'église dédiée à ce saint, confièrent à Georges Asselyns, de Bruxelles, l'exécution d'un retable destiné à être placé dans leur chapelle particulière. Les bas-reliefs de cette œuvre étaient consacrés au patron de la confrérie.

Le sculpteur Pierre De Groote, dit *Van Gheele*, beau-frère de Jean Beyaert, sculpta, en 1534, une niche renfermant une statue de la Vierge « dans le *Soleil,* » pour être placée au jubé de l'église S[te]-Gertrude de Louvain.

L'église Notre-Dame de Tongres possède un retable d'un excellent caractère, datant du milieu du XVI[e] siècle, et consacré à divers scènes de la vie de la Vierge. Il provient de l'église de Venray (Limbourg cédé) et doit être attribué à un artiste flamand.

Gabriel Vander Bruynen, de Bruxelles, fit, en 1537, le tabernacle de l'église S[t]-Jacques de Louvain. Décorée avec toute la richesse du style gothique, cette œuvre devait, selon la commande, être en tout la reproduction de celle de l'église S[t]-Pierre de la même ville; mais l'artiste en modifia les détails selon le goût du temps. Une restauration inhabile l'a beaucoup altérée et les statues des apôtres y ont été remplacées par des saints modernes. En 1568, Jean Veldener, fondeur, à Louvain, entoura ce tabernacle d'une balustrade conçue et exécutée dans le plus beau style de la Renaissance.

L'ancienne abbaye de Parc, près de Louvain, a possédé des stalles faites en 1548 par Romain Van den Plasch, de Bruxelles.

L'église de Buvrinnes (Hainaut) renferme un beau retable en bois, représentant, en quatre compartiments, les épisodes du supplice de saint Pierre; il est conçu, aussi, dans le style de la transition. Cette église contient encore un tabernacle, daté du XV[e] siècle et un retable, en pierre, divisé en trois compartiments représentant des épisodes de la Passion. Cette dernière œuvre semble avoir été exécutée vers la fin du XVI[e] siècle.

La chapelle de S[t]-Quirin, dans la commune de Loenhout, province d'Anvers, possède un retable en bois de chêne, divisé aussi en trois compartiments et paraissant dater également de la première moitié du XVI[e] siècle. A côté

de rinceaux en style gothique, on y voit des arabesques et des sujets d'ornementation de la Renaissance.

L'église d'Hoogstraeten, bâtie par Antoine de Lalaing, premier comte d'Hoogstraeten, décédé en 1540, renferme des stalles d'un travail précieux qui offrent une grande analogie avec les stalles de l'église Ste-Gertrude de Louvain. Cet édifice contient aussi le superbe mausolée de son fondateur, mort en 1530, et celui de sa femme, Isabeau de Culenbourg.

Le cloître de l'ancienne abbaye de Lobbes, reconstruit entre les années 1568 et 1576, était orné au centre du préau d'une belle fontaine en marbre représentant Moïse et le serpent d'airain. On y admirait aussi la salle du chapitre et le réfectoire d'été, dont la voûte reposait sur trois colonnes de marbre sculptées en arabesques. Cette fontaine, peut-être imitée du superbe puits de Moïse, construit à Dijon par Nicolas Sluter, est apparemment la dernière œuvre de sculpture monumentale en style gothique faite, au XVIe siècle, dans notre pays.

Divers artistes florissaient à Cambrai, comme l'ont révélé les comptes appartenant tant aux archives de la ville qu'à ceux de la cathédrale. En 1514-1515, SIMON HABENDE restaura les deux images de Notre-Dame et des Anges du parquet de la chambre échevinale; en 1534-1535, J. FERIER et GROSJEAN font différentes œuvres pour l'hôtel de ville et la bretèque; en 1533-1534, JEAN DE FRANCE avait travaillé aussi à la bretèque; en 1552-1553, GUILLAUME DANNEL tailla en bois les modèles des deux personnages que Jean de Bove, bailli de Marcoing, avait été condamné à faire exécuter en punition d'une usurpation de pouvoirs; ils furent placés au-dessus de la porte latérale gauche de la grande halle de l'hôtel de ville. Ces images représentaient l'une une justice et l'autre un « pryant » (Jean de Bove à genoux); elles furent coulées en cuivre. En 1559-1560, JEAN DE CAUVI sculpta des écussons placés à la citerne de la porte St-Sepulcre de Cambrai; en 1567, les chanoines de la cathédrale d'Amiens accordent au sculpteur PIERRE le marbre dont il aura besoin pour le tombeau de leur collègue Boniface; en 1574, un sculpteur du nom de FABIEN DE FLÉCHIÈRES (Flesquières?), village près de Cambrai, « refait la tête et racoustre (raccommode) les mains de l'image de saint Jean à la porte de Selles. » Enfin, en 1584, Me ROLLAND

orne de diverses statues la bretèque de l'hôtel de ville. A cette époque vivait à Valenciennes un sculpteur du nom de LUC PETIT.

La cathédrale St-Lambert de Liége fut l'objet de la sollicitude et de la magnificence des princes-évêques. Elle renfermait des tombeaux superbes et de précieux objets d'orfévrerie. PIERRE LECOMTE, de Bruxelles, avait fait le tombeau d'Érard de la Marck, qui appelait l'attention par sa richesse; SUSTERMAN orna de nombreuses statues, vers 1538, les voussures du porche; HENRI ZUTMAN, SUAVIUS ou LEDOUX, mort vers 1540, travailla, de 1505 à 1513, au magnifique reliquaire ou châsse de saint Lambert, en argent doré, surmonté du buste de ce saint. Cette œuvre coûta, dit-on, 100,000 écus de Liége (de 4 fr. 90)! Il fit encore, pour le même temple, un riche devant d'autel en argent massif. Ces objets sont à la cathédrale St-Paul.

JEAN HUBAR ou HOUBAER, qui florissait en 1514, THIRY DE BRY, le vieux, et THIRY DE BRY, son fils, qui vivait en 1536 et qui mourut en 1590, les AYMONDS, les MINICK, CORNELIS D'ANS, HENRI HALLOIS, JACQUES DEL HAIE, ERASME DELLEPIERRE auquel on attribue le groupe qui ornait le tabernacle en argent doré des sept reliquaires de la cathédrale St-Lambert, et quantité d'autres artistes liégeois brillaient alors dans la principauté. On suppose que c'est à ces artistes que l'on doit les merveilles d'orfévrerie et de ciselures possédées par l'ancienne cathédrale St-Lambert.

Une place spéciale doit être assignée ici à LAMBERT LOMBARD, né à Liége, vers 1505, qui eut une influence prépondérante sur le style nouveau dans nos contrées. Nourri, par suite de son voyage en Italie, de la séve de la Renaissance, il revint dans sa patrie au moment le plus favorable pour y déployer son talent. L'église St-Jacques de Liége lui doit, suppose-t-on, son beau portail, exécuté en 1558. On y remarque le bas-relief du tympan représentant la Nativité; six autres bas-reliefs, consacrés aux prophètes Élie et Daniel et aux quatre évangelistes, ornent les panneaux de la porte. Quant aux niches, elles sont occupées par les statues de saint Jacques et de saint Simon. L'entablement renferme les statues des apôtres saint Pierre et saint Paul; les Pères des Églises grecque et latine sont représentés sur les petits panneaux entourant le grand bas-relief central. La statue de la Vierge se trouve à l'étage supérieur, ainsi que celles de la Foi et de l'Espérance, de saint Thadée et de saint Barthélemy.

L'autel à droite du chœur de l'église S[t]-Jacques, dédié à saint André, a été exécuté sur les dessins de Lombard. La statue de saint André couronne cette œuvre.

Aussi grand théoricien que praticien, Lombard, pendant son séjour en Italie, s'appliqua à l'étude des statues antiques dans lesquelles les sculpteurs cherchaient déjà les belles proportions du corps humain; il composa un traité sur ce sujet. Liége dut à ce célèbre artiste divers édifices particuliers, conçus dans le style italien.

L'ancien château de Saive, sur la rive droite de la Meuse en aval de Liége, possède deux cheminées monumentales, dont le caractère offre la plus grande similitude avec les colonnes du palais de Liége. Elles peuvent donc être attribuées à François Borset, à l'un de ses élèves ou à l'un de ses émules.

STYLE ITALO-FLAMAND.

—

Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, avait donné une grande impulsion aux arts. Elle avait une vive prédilection pour le luxe méridional et s'entourait d'une quantité d'objets d'art curieux par leur nouveauté, leurs formes, la valeur du travail ou la rareté de la matière. Au milieu des littérateurs, des musiciens, des peintres de son entourage figuraient divers sculpteurs de mérite, tels que Jean Van Boghem et Conrad Meyt.

Après la mort de cette princesse, en 1530, Charles-Quint appela la reine Marie de Hongrie au gouvernement des Pays-Bas. Dès son installation, la sœur de Charles voulut donner aux arts la même impulsion. Parmi les sculpteurs qui florissaient alors dans nos contrées, JACQUES DU BROEUCQ, dit le vieux, occupe une place exceptionnelle. Rien n'est certain quant à la date et au lieu de naissance de cet artiste; ce que l'on sait, c'est qu'il vivait à Mons [1]. Son nom parut pour la dernière fois dans un acte public, en 1582.

[1] D'après Guichardin, il serait né à Valenciennes, tandis que, selon De Boussu, il aurait reçu le jour à Mons.

On assure qu'il alla habiter Liége, vers la fin de sa vie et qu'il y publia, en collaboration de son frère FRANZ, des ouvrages d'architecture et d'ornementation. Il fut aussi honoré du titre de maître-artiste de l'empereur par Charles-Quint. Il mourut le 30 septembre 1584.

Du Broeucq voyagea en Italie et en rapporta un riche bagage d'idées artistiques. Aussi excellent architecte qu'habile sculpteur, il fut honoré de la bienveillance de Marie de Hongrie, pour laquelle il bâtit les châteaux de Binche et de Mariemont, détruits en 1544 par Henri II. Il bâtit aussi, en 1539, le château de Boussu, l'un des plus beaux d'alors, cité comme un spécimen du style nouveau, et qu'il décora de nombreuses productions de son ciseau.

Au point de vue sculptural, c'est par l'ancien jubé de l'église Ste-Waudru, de Mons, que brille surtout le talent de Du Broeucq. Cette œuvre se plaçait à côté des merveilles de la France, comme s'écrie un des auteurs du temps : « portail de Rheims, nef d'Amiens, chœur de Beauvais, doxal [1] (ou jubé) de Mons! » Ce fut en 1535 que l'artiste présenta le plan, réalisé en 1541 et orné de ses statues et bas-reliefs en albâtre, de 1544 à 1548.

Ce jubé, à revêtement en marbre noir, était divisé en trois arcades soutenues par des piliers formés de colonnettes réunies en faisceau et surmontés des statues des Vertus cardinales. Trois niches renfermant les statues des Vertus théologales surmontaient les arcades. La statue de la Charité ornait le milieu de cette partie supérieure. Les médaillons au-dessus de l'entrée du chœur et des deux autels latéraux étaient consacrés à la Création du monde, le Jugement dernier et le Triomphe de la religion. Au haut du jubé on voyait six bas-reliefs surmontés d'une balustrade ; ils figuraient la Cène, l'Ecce homo, Jésus condamné par Pilate, le Christ au tombeau et sainte Waudru faisant construire une église. Le sixième sujet est resté inconnu. Deux grands bas-reliefs existaient sur les côtés latéraux de l'édifice. Ils représentaient la Flagellation et le Portement de croix. La statue du Christ ornait la face postérieure vers le chœur. Celle-ci était garnie aussi des statuettes de Moïse et de David, et de trois bas-reliefs consacrés à la Résurrection, à l'Ascension et à la

[1] Le mot doxal vient du flamand *hoogzaal* ou salle haute, partie élevée du chœur où se plaçaient jadis l'orgue et les chantres.

Descente du Saint-Esprit. La frise de la corniche sous la balustrade vers le chœur et sur les côtés latéraux renfermait dix petits bas-reliefs relatifs à l'histoire du Christ.

Deux autres œuvres d'art furent encore exécutées par Jacques Du Broeucq, pour l'église Ste-Waudru : un retable en marbre, qui n'existe plus, destiné à l'autel de la chapelle de saint Macaire, et le retable posé en 1549 sur l'autel de la chapelle de Marie-Madeleine. Celui-ci se compose de deux bas-reliefs, de statuettes des quatre évangélistes et de la statue en grandeur naturelle de Marie-Madeleine, le tout en albâtre.

Du Broeucq fut aidé, dans l'exécution de son jubé, par un excellent sculpteur, Jean De Thuin père, qui mourut à Mons, le 26 août 1556. Celui-ci décora aussi le chœur et les chapelles de Ste-Waudru d'une quantité de sujets, mais dans le style gothique. Aidé de son fils, également appelé Jean, et de Guillaume Dacquin, Jean De Louwy, Henri Faineau, Laurent Le Febvre, Collart de Halloy et N. Baureau, il commença, en 1545, la clôture du chœur de Ste-Waudru, travail auquel Jacques Du Broeucq donna la première direction. Cette clôture, en marbre blanc et noir, composée de colonnettes, reposait sur un soubassement : elle supportait des chapiteaux au-dessus desquels régnait une corniche; la frise de celle-ci était garnie d'une suite de sculptures en albâtre.

Jean De Thuin père fit encore, en 1556, pour l'autel Notre-Dame de l'église Ste-Waudru, une statue de la Vierge. Il exécuta, également, celle que l'on admirait autrefois dans la niche placée au milieu de la façade de l'hôtel de ville de Mons, au-dessus de la bretèque.

Un autre artiste de mérite aida aussi Du Broeucq dans les travaux d'art de l'église Ste-Waudru : Jean Fourmanoir, qui fit, de 1535 à 1548, les belles stalles du chœur. Il exécuta, en 1548, les bancs avec pupitres qui s'y trouvaient également et qui furent complétés par Jean De Beaurain, en 1613.

A l'époque où nous sommes parvenus, les arts avaient pris un grand et splendide développement à Anvers; cette cité était devenue le centre artistique du pays et parmi ses plus illustres enfants on compte Corneille Floris ou *De Vriendt,* né en 1518, et mort le 20 octobre 1572. Il était fils de

Corneille Floris, dit le vieux, également sculpteur né à Anvers et mort le 17 septembre 1538. Corneille le jeune voyagea en Italie. Son œuvre architecturale la plus remarquable est l'hôtel de ville d'Anvers, commencé en 1561 et achevé en 1565. Il l'orna de nombreuses statues.

Son chef-d'œuvre de sculpture est le tabernacle de l'église St-Léonard de Léau, commandé, en 1550, par un seigneur du nom de Martin de Wilre ou van Wilre. Ce monument, de cent pieds de hauteur, forme une merveille d'élégance. Tout est en harmonie, depuis les cariatides et les statues qui ornent les angles jusqu'aux arabesques des frises. L'artiste y a distribué, sur neuf étages, des groupes, des statuettes, des bas-reliefs consacrés à l'Ancien et au Nouveau Testament. Une balustrade de cuivre surmontée de rinceaux et de figures de femmes entoure ce tabernacle.

Notre artiste fut appelé en 1557 à faire le maître-autel de la chapelle du St-Sacrement des Miracles de l'église Ste-Gudule de Bruxelles, d'après les dessins de son frère Franz. Georges Robin ou Robyns d'Ypres en exécuta les travaux en pierre. Ce maître-autel, que l'on dit avoir été de toute beauté, fut brûlé par les iconoclastes. Deux sculpteurs, François Gillet et Gaspard Deprince, en entreprirent, en 1587, la restauration. Il fut remplacé en 1650 par l'autel dit des reliques, œuvre de Léon van Heil.

En 1572, De Vriendt termina le jubé en marbre de la cathédrale de Tournai, qui remplaça le jubé détruit en 1566 par les iconoclastes. Cet admirable portique est composé de trois arcades à plein cintre retombant, chacune, sur un entablement porté par deux colonnes doriques et décoré de six médaillons, dans chacun desquels est sculpté un sujet du Nouveau Testament représentant une des scènes de la Passion. Trois statues ornent ce jubé, celles de la Vierge, de saint Piat et de saint Éleuthère. Douze bas-reliefs représentent Abraham conduisant son fils Isaac au supplice, le Serpent d'airain, Suzanne devant ses juges, le prophète Jonas jeté dans la mer d'où il est rejeté par la baleine, le martyre des Machabées, la Flagellation, l'Ecce homo, le Portement de croix, Jésus-Christ attaché à la colonne, l'Ensevelissement du Christ et enfin la Résurrection.

Corneille Floris est encore connu comme l'auteur du mausolée de Christiern II, roi de Danemark, érigé dans la cathédrale de Roeskilde, à quel-

ques lieues de Copenhague, et de celui de Gustave Wasa, fait à Upsal, en 1560.

Il eut un fils également sculpteur, portant le même prénom, qui mourut le 12 mai 1615, à Anvers.

La tradition s'est plu à attribuer à CORNEILLE FLORIS l'introduction, dans la sculpture, des *grotesques*, ou, comme on les appelait, des ornements de pur caprice : figures d'animaux, feuillages, fleurs, fruits, etc. Il semblerait que la fantaisie seule eût présidé à ces créations, mais celles-ci furent le résultat de l'étude; elles procèdent de l'antique et notamment de la découverte des Thermes de Titus qui inspirèrent si heureusement le génie de Raphaël. Floris contribua a répandre le goût de ce genre d'ornementation par son livre intitulé : *Grottesco in diversche manieren*, etc. [1]. Il déploya un luxe tout princier d'ornementation dans la maison et l'atelier de son frère Franz, à Anvers.

Un sculpteur flamand, ANTOINE FLORIS, quitta sa patrie avec FRANS FRUTTET, appelé aussi KRUTET, dans la première moitié du XVIe siècle, pour se rendre en Espagne. Floris mourut à Séville, encore jeune, en 1550, après y avoir laissé quantité d'œuvres excellentes, entre autres, l'Adoration des mages, les deux Évangélistes, la Circoncision et l'Offrande dans le temple, toutes conservées dans l'église du couvent, à Merced-Calzado.

Il exista encore un artiste du nom de CLAUDE FLORIS, sculpteur, probablement parent de Corneille le vieux et du peintre Franz; cet artiste exécuta nombre d'œuvres que l'on admirait au siècle dernier.

A l'époque où Corneille Floris excellait à Anvers, vivait dans cette ville un sculpteur du nom de JACQUES FOURMANOIR, qui fit en 1593 un grand écusson en pierre aux armes de Philippe II, destiné à orner le perron de l'hôtel de la Monnaie d'Anvers. Fourmanoir était aussi tailleur de pierres; il entreprit de ce chef quelques travaux importants pour les bâtiments de la Monnaie.

Continuons nos investigations : L'église Ste-Gertrude, à Louvain, a possédé un beau tabernacle, en pierres, à neuf étages, consacré aux scènes

[1] *Veelderley Veranderingen van grotessen en de compertementen, ghemaeckt tot dienste van alle die conste beminnen an de ghebruiken.* Gedruckt by Hieronimus Cock, 1556; Cornelis Floris, inventor.

de l'Ancien et du Nouveau Testament. Cette œuvre de Lambert van den Lelieboeme, de Louvain, fut achevée en 1565. D'après le contrat, les colonnes, les piliers, les chapiteaux, les moulures devaient être exécutés dans les formes et les proportions prescrites par Vitruve, détails qui prouvent que ce tabernacle fut conçu en plein style Renaissance. Il dut avoir une grande analogie avec le tabernacle de Léau, œuvre de Corneille Floris.

Un beau jubé en pierre se voit à l'entrée du chœur de l'église d'Aerschot. Il date aussi de ce temps et est décoré de sujets tirés de l'histoire sainte.

Parmi les innovations dues à la Renaissance, il faut citer la décoration des porches intérieurs d'église. Le plus beau type de ce genre se trouve à l'église St-Pierre de Louvain. Exécuté en 1577, il est carré et se distingue par des ornements, des festons, des médaillons et des figures emblématiques. Six bas-reliefs, représentant des sujets de la Bible, décorent la partie supérieure. Les statues des quatre Pères de l'église, ainsi que les statues des quatre Évangélistes occupent les niches des angles. Les coins, en forme de tourelles, sont surmontés de coupoles et couronnés de bouquets de feuillages et de fleurs. On attribue à l'auteur de cette œuvre, le buffet d'orgue de la même église, mais qui est inférieur pour l'aspect pittoresque.

L'église Notre-Dame de Hal et l'église Ste-Dymphne, à Gheel, offrent aussi des portails d'un beau caractère. La cathédrale St-Bavon, de Gand, fut doté, en 1572, d'un portail intérieur également en bois.

On admire, à l'église de Moha (province de Liége), une balustrade de jubé, provenant de l'ancienne abbaye du Val-Notre-Dame, près de Huy; elle est divisée en treize compartiments réservés à la statue du Christ et à celles des douze apôtres.

L'ancienne abbaye d'Averbode a possédé, entre autres, un jubé et un retable, œuvres d'un excellent caractère, qui furent sculptés dans le même temps.

L'introduction des confessionnaux dans les églises ne date que du commencement du XVIe siècle.

Il existe au Musée royal d'antiquités de Bruxelles un confessionnal, l'une des premières œuvres en ce genre faites aux Pays-Bas. Il provient de l'abbaye d'Averbode, et date du temps de l'abbé Denis Vander Schaeft, mort le

4 mai 1541. Le même musée possède encore de cette abbaye une chaire de vérité en bois de chêne, se rapportant, par son style, au milieu du XVIe siècle.

Deux sculpteurs de Louvain, JEAN BOONEN et JEAN NOPPER, arrivèrent, en 1547, à l'abbaye d'Averbode pour y sculpter des pierres tombales destinées à rappeler la mémoire de quatre abbés.

Le plus remarquable sculpteur gantois du milieu du XVIe siècle fut JEAN DE HEERE, le vieux, appelé aussi MYNSHEERE. Il mourut à Gand en 1578. Il épousa Anne De Smytere, sœur du sculpteur JEAN DE SMYTERE, qui fit, entre autres, en 1520, deux modèles pour les travaux de construction de la porte de l'Empereur à Gand, et qui avait exécuté, avec le sculpteur DANIEL RUUTAERT, le jubé de l'église conventuelle des carmes chaussés, d'après un contrat du 13 décembre 1511. Jean eut deux fils, dont l'un, portant le même prénom que lui et nommé le jeune, peintre et sculpteur, mourut en Espagne, présume-t-on, en 1579. L'une de ses quatre filles s'unit à JEAN SCHOORMAN, sculpteur et architecte à Gand, qui tailla, en 1584, pour le maître-autel de la cathédrale St-Bavon, un Christ en marbre, et qui, en 1567, avait orné de statuettes le tabernacle de la confrérie de Notre-Dame aux Rayons de cette église. Ce tabernacle avait été fait par le sculpteur SILVESTRE, de la même ville.

Il n'existe plus guère de traces matérielles des œuvres de Jean De Heere le vieux : presque toutes ont été détruites en 1578. Il fit, vers 1529, à l'abbaye de St-Pierre de Gand, le mausolée d'Isabelle d'Autriche, sœur de Charles-Quint et reine de Danemark, morte, en 1526, au château abbatial de Zwynaerde, où elle était exilée avec son mari Christiern II. Sur la pierre était couchée la statue de marbre blanc de la défunte. Sur le maître-autel De Heere avait placé un retable. Derrière le chœur il mit un St-Sépulcre, œuvre également de sa composition. Pour le chœur il confectionna des stalles, en bois de chêne, à ornements en haut-relief. Il fut appelé, en 1559, à élever dans l'église St-Bavon un jubé en bois, à colonnes, avec ornements taillés, construit à l'occasion du 23e et dernier chapitre de la Toison d'or, tenu par Philippe II, et qui fut fait, avec « moins de cent ouvriers, en six semaines, » au dire de Marc Van Varnewyck, son contem-

porain. De Heere y érigea aussi le tombeau de Luc Munich, premier prévôt mitré de la cathédrale, mort le 18 janvier 1562. Il y plaça, dans la chapelle de la corporation des boulangers, un retable entouré de statues de marbre blanc. L'église S[t]-Michel a aussi possédé de lui deux retables taillés en bois, avec bas-reliefs en albâtre.

Son talent ne se borna pas aux œuvres religieuses. Le magistrat de Gand lui avait confié l'exécution de divers travaux; entre autres, en 1533-1534, dans la maison échevinale, la clôture ou l'écran à claire-voie en marbre blanc et noir, posé dans la chapelle du chef-collége; en 1559, une statue de pierre représentant Neptune, pour la façade gothique de l'hôtel de ville; en 1575, pour la salle judiciaire des échevins de la Keure un groupe de la Justice, avec ses attributs, et l'emblème de la cité gantoise, lequel fut restauré, en 1584, par Jean Schoorman.

On sait encore que Jean De Heere passa contrat, le 13 novembre 1566, avec Anne de Morslede, veuve de messire Jean de Beaufremez, pour l'exécution du cénotaphe de ce personnage dans l'église S[t]-Bavon.

Un des compatriotes de De Heere, Donat ou Donatien Cools, excellait à Gand à la même époque. Deux autres sculpteurs, du nom de François et Henri Van de Velde, existaient aussi à Gand. François fit un tabernacle pour l'oratoire de l'abbaye de S[t]-Pierre.

De tout temps l'influence de nos artistes s'exerça à l'étranger. Ils allèrent, entre autres, orner les cheminées monumentales du Manoir de South Wraxhall, dans le comté de Wilts, en Angleterre (1555 et 1598). L'une de ces œuvres se rattache par son style à l'école des Floris. Les quatre niches qui la décorent, exécutées du temps de Jacques I[er], renferment les figures allégoriques de la Prudence, de l'Arithmétique, de la Géométrie et de la Justice.

Delft eut l'honneur de donner le jour à Guillaume van Tetrode, qui y florissait vers le milieu du XVI[e] siècle. Les historiens et les poëtes hollandais égalent ses ouvrages à ceux de Praxitèle et aux précieux antiques que Rome renferme. On en a conjecturé que cet artiste, en consultant la nature et les chefs-d'œuvre classiques, s'est fait une manière plus libre, plus dégagée,

plus parfaite que celle de beaucoup de serviles imitateurs de son temps, qui copiaient la nature sans en choisir les beautés et sans en écarter les défauts. Le plus estimé de ses ouvrages est le maître-autel, en marbre blanc, de la vieille église de Delft, qu'il orna des statues des douze apôtres. Pendant les troubles des Pays-Bas, Guillaume le Taciturne défendit qu'on détruisît cette œuvre. Il la donna au comte de Schwartzenbourg, qui fit placer les statues des apôtres dans une église de Strasbourg.

A cette époque florissait à Bois-le-Duc JACQUES JONCKHEERTEN, sculpteur remarquable, né dans cette ville, et à Gorcum CORNEILLE BLOEMAERT. HENRI JANSZ OU JANSSENS excellait à Utrecht au commencement du XVIe siècle.

A Munich s'était établi, en 1576, JÉRÔME DAMIAN, de Malines, qui devint sculpteur de la cour de l'électeur de Bavière. Il mourut en 1623. Son fils JEAN, qui travaillait aussi à Munich, mourut en 1626, dans cette ville, illustrée, à cette époque, par maintes œuvres de PIERRE DE WITTE de Bruges.

Indépendamment d'ALBERT DE BRULLE OU VAN DEN BRULLE d'Anvers, qui fit, à Venise, vers 1550, à l'âge de 25 ans seulement, la belle boiserie du chœur de l'église St-Georges-le-Majeur, représentant des scènes de la vie de saint Benoît, il y avait alors en Italie JEAN DE BOLOGNE, élève de Jacques Du Broeucq le vieux, dont nous parlerons ultérieurement, NICOLAS D'ARRAS et ÉGIDE VAN DER RIVIÈRE. NICOLAS D'ARRAS était né à Arras; il mourut, en 1598, à Rome où sont toutes ses œuvres qui se composent : du mausolée en marbre de Frédéric, duc de Clèves, dans l'église Notre-Dame dell' Anima; d'une statue de marbre, représentant Melchisedech dans l'église St-Jean de Latran; de trois bas-reliefs en marbre, figurant la Justice et la Charité, et la bataille de Montcontour, placés au mausolée du pape Sixte V dans l'église Ste-Marie-Majeure; et de la statue de marbre, en pied, de Marc-Antoine Colonna, général de l'armée navale de Pie V, que l'on mit dans la seconde salle du palais des Conservateurs à la place du Capitole.

Quant à GILLES VAN DER RIVIÈRE, qui se rattache par le nom à toute une famille gantoise du XVIe siècle, il mourut à Rome en 1600. On cite de cet artiste : dans l'église Notre-Dame dell' Anima, le mausolée en marbre du cardinal André d'Autriche; dans l'église St-Jean de Latran, une statue de marbre de Moïse; dans l'église Ste-Marie-Majeure, deux bas-reliefs en marbre,

servant de décoration au mausolée du pape Pie V. L'un de ces bas-reliefs représente le pontife donnant un étendard à Marc-Antoine Colonna, général de son armée navale, allant combattre les Turcs; l'autre figure le comte de Santa-Fiore recevant le bâton de commandement des mains du pape avant de partir pour la France à la tête d'une armée du S[t]-Siége. Il décora aussi de deux bas-reliefs en marbre le mausolée du pape Sixte-Quint, placé dans la même église : l'un représente la canonisation de S[t]-Jacques d'Alcala, l'autre Sixte-Quint qui envoie le cardinal Aldobrandini comme légat en Allemagne.

A Inspruck florissait Alexandre Colyns de Malines, auquel un article spécial a été consacré dans la seconde partie de ce mémoire. En Suède brillait Guillaume Boyen, qui entra au service de Gustave Wasa et d'Éric XIV, et qui fit, entre autres, en 1583, le magnifique monument funéraire élevé par ce dernier prince à Gustave dans la cathédrale de Stockholm, et sur lequel figurent les statues, de marbre blanc, de Wasa et de ses deux femmes. Il fit encore le riche plafond, commencé en 1586, en cuivre battu, doré et argenté, des nouveaux bâtiments du château royal de Stockholm; les ornementations, en 1580-1586, du château royal de l'île du lac Mular; celles du château de Drottningholm, en 1581, illustré aussi par un artiste anversois, Mullich; le tombeau de la reine Catherine, achevé en 1584, dans la cathédrale d'Upsal, et celui de sa fille Isabelle, daté de 1580, dans la cathédrale de Strengnäs, dont l'ordonnance est si caractéristique avec le monument funéraire de Gustave. Il fit encore, en 1591, une pyramide, aujourd'hui détruite, à Svartsjö.

Mais une heure lugubre allait bientôt sonner : celle des persécutions religieuses et, par suite, celle de la dévastation des églises, dont presque toutes les œuvres furent détruites.

Charles-Quint avait à peine abandonné, en 1555, les rênes des Pays-Bas à Philippe II, que le mécontentement, qui avait montré ses premiers symptômes en 1539, lors de la révolte des Gantois, amena les épouvantables désordres qui ont ensanglanté nos provinces et qui les ont couvertes de ruines, jusque vers la fin du XVI[e] siècle.

La haine contre l'Espagne, à laquelle vinrent se mêler les dissensions religieuses suscitées par la réforme, l'établissement de l'inquisition et les atrocités commises au nom de la religion catholique et de la royauté, firent éclater dans les Pays-Bas l'une des guerres civiles les plus néfastes qu'ait enregistrées l'histoire.

Après s'en être pris aux soldats de l'oppression étrangère, les factions que l'on qualifia alors d'iconoclastes, à cause de leur fureur destructive, parcoururent, la hache et la torche à la main, tout le pays depuis Anvers jusqu'à Valenciennes. Pas une ville de cette région des Pays-Bas n'échappa à leur rage aveugle. Anvers, Bruges, Gand, Bruxelles et quantité d'autres cités si somptueuses par leurs monuments et les chefs-d'œuvre qu'elles renfermaient, furent dévastées de fond en comble. Les églises et les chapelles, les abbayes et les couvents se virent arracher leurs ornements sacerdotaux, leurs missels enluminés et leurs vases sacrés; les tableaux et les statues qui décoraient les lieux saints et leurs pieux asiles furent enlevés, pour être lacérés, brisés, livrés aux flammes. Le vandalisme des iconoclastes anéantit dans ces villes, où le nouvel esprit religieux s'était fait jour, une quantité innombrable de productions artistiques, parmi lesquelles figuraient beaucoup de sculptures.

On détruisit, dans l'un des plus beaux temples d'alors, l'église Ste-Pharaïlde de Gand, le tombeau de Catherine de Bourgogne, sœur de Philippe le Bon. Cette œuvre était d'une richesse et d'une exécution artistiques si précieuses que, le plus souvent, elle restait cachée aux yeux du public. Le tombeau de la reine de Danemark, sœur de Charles-Quint, dans l'oratoire de l'abbaye de St-Pierre, de la même ville, le tombeau d'Hubert Van Eyck, dans la crypte de l'église St-Bavon, disparurent également.

A Bruxelles, indépendamment du mausolée d'Adolphe de Clèves, comte de la Marck, qui fut brisé, en 1581, dans l'ancienne église des Dominicains, et dont on retira 2,000 livres de bronze, vendus pour 150 florins du Rhin, la chaire en cuivre de l'église Ste-Gudule, chef-d'œuvre de ciselure, fut détruite par la bande d'Olivier Van den Tympel. On emporta de ce temple, saccagé le 6 juin 1579, un beau tabernacle qui, malheureusement, n'a plus été retrouvé.

Philippe II avait cherché, cependant, à encourager les arts parmi nous. Ce fut sous la direction d'Herrera, son surintendant général dans nos provinces, que fut commandé, le 30 août 1558, à JACQUES JONGHELINCKX d'Anvers, le superbe tombeau de Charles le Téméraire, qui fait pendant à celui de Marie de Bourgogne, exécuté par De Beckere, en 1502, dans l'église Notre-Dame, à Bruges.

Parmi les artistes qui vivaient alors, citons : à Gand, GILLES DE WITTE, qui avait fait en 1554 le beau maître-autel de l'église St-Pharaïlde (brisé par les iconoclastes en 1579) et qui, lors de son séjour à Bruges, y exécuta en 1576 le monument funéraire de Jean de Schietere, dans l'église du Sauveur; Maître JASPER, auteur de deux retables pour l'église St-Michel; GUILLAUME DOENS, qui sculpta les stalles ornant jadis le chœur de l'église St-Jacques, lesquelles furent restaurées, en 1568, par BEAUDOUIN DE VOS, auteur, en 1542, d'un baldaquin placé au-dessus de la statue de l'Enfant d'Alost, personnification de la commune, à la façade de l'hôtel de ville; FRANÇOIS VAN DE VELDE, dont il existait jadis un tabernacle dans le pourtour du chœur de l'oratoire de l'abbaye de St-Pierre; HENRI VAN BALLAERT, qui exécuta, en 1571, dans la chapelle de Ste-Agnès, chez les hospitalières de Notre-Dame, à Audenarde, le tabernacle de l'autel et d'autres travaux de sculpture, et tailla, en 1573, pour la chapelle de l'hôtel du conseil de Flandre, au château des Comtes, à Gand, trois statues ou statuettes de marbre; ARNOULD VAN LOO, fils de Pierre, qui fit la tombe de François Cabillau, seigneur de Mulhem, bourgmestre d'Audenarde; LUC BREYDEL, qui façonna, en 1584, pour la Joyeuse Entrée d'Alexandre Farnèse, proposée à Gand, les armoiries de Philippe II, dorées ou rehaussées d'or par le célèbre peintre Liévin Van der Schelde; JACQUES VAN DER HOOCHSTRAETE, qui sculpta, en 1589, les statues de la Vierge et du patron de l'ordre des capucins, pour la façade de l'oratoire de ces religieux; à Bruges, MARC GEERAERTS, tout à la fois habile dans la peinture, la gravure et l'architecture; à Anvers, CORNEILLE STRUYF, auteur des statues de l'autel Ste-Anne, dans la cathédrale de cette ville; PHILIPPE DE VOS qui exécuta diverses statues pour cet édifice et qui comprenaient un Christ en croix, une Notre-Dame et St-Jean faits en 1567, un tabernacle destiné au St-Sacrement pour

le maître-autel en 1574, et une statue de la Vierge destinée aux processions sculptée en 1585; la statue de Notre-Dame fut placée dans la façade de l'hôtel de ville en 1587; à Louvain, Gautier Schipmans, connu par diverses œuvres d'art faites pour la porte du canal dans cette ville en 1574; à Audenarde, Adrien De Smet, qui fit en 1593 les statues de Ste-Agnès et de Ste-Anne, ainsi qu'un tabernacle pour l'église de l'hôpital Notre-Dame, et Martin Wittebroot, sculpteur brugeois, qui y fit en 1568 un tabernacle et un portail; à Grammont, Liévin De Smedt qui façonna en 1588 un Christ pour l'hôtel de ville, œuvre destinée à la prestation des serments; à Valenciennes, Bastien Van der Van Hue, qui passa marché, en 1553, dans la ville d'Arras, pour l'achèvement d'un tombeau commencé par « défunt maistre Eustace Bauduin, tailleur d'images », et Jéronias Hackaert, qui exécuta, selon un contrat du 21 février 1575, un jubé pour l'ancienne église St-Germain de Mons.

Deux artistes exercèrent une certaine influence sur le style de la Renaissance flamande vers la fin du XVIe siècle : le frison Hans Vredeman, né à Leeuwarden, en Frise, en 1527, et son maître Pierre Coucke, né à Alost, en 1502, et mort à Bruxelles le 6 décembre 1550. Vredeman était éminemment original et fécond quoique très-maniéré. Rival de Corneille Floris il occupe une place aussi considérable que celui-ci parmi les artistes de son temps.

Anvers possède, dans sa chambre échevinale, une cheminée sculptée d'après les dessins de Coucke. Cette œuvre, d'un très-beau caractère, a appartenu à l'ancien refuge du couvent des Prémontrés dans la même ville lequel avait été bâti, vers 1544, par Thierry de Moelenaere, fils du receveur de la ville. Cet hôtel ne devint la possession de l'ordre des Prémontrés qu'en 1698. Le Musée du Steen à Anvers renferme, de Coucke, un manteau de cheminée fait aussi pour l'hôtel de Moelenaere, des cariatides et des bas-reliefs qui décoraient jadis une galerie particulière.

Des maîtres tels que Floris, Vredeman et Coucke devaient inspirer l'émulation et plus d'un artiste de cette époque leur dut sa renommée. Parmi ceux-ci excellait, entre autres, Guillaume Van den Broecke, dit Paludanus, né à Malines et mort à Anvers le 2 mars 1579, qui voyagea en Italie, mais

dont les œuvres sont perdues, et son fils RAPHAËL, l'auteur du jubé de l'église Notre-Dame d'Anvers, élevé entre les années 1592 à 1596, dont les sculptures fines et délicates sont de MICHEL DRESSELERS et de HUBERT GOES et qui servit de type à CONRAD DE NURENBERG de Namur, pour exécuter celui de Bois-le-Duc fait de 1608 à 1813; Raphaël fit encore le tombeau du chevalier Ferdinand Ximenez Pernetta, et diverses autres œuvres, dans la même cathédrale d'Anvers.

Parmi les travaux de ce temps citons le beau retable de l'église de Braine-le-Comte, daté de 1577, le retable de l'église St-Martin de Courtrai, fait par HENRI MAURIS, sculpteur anversois, en 1585, le tabernacle dont l'une des portes renferme la date : 1593, et le beau jubé fait en 1595 de l'église St-Jacques de Gand, ainsi que le monument funéraire de Flaminius Garnier, dans l'église Notre-Dame des Victoires, au Sablon, à Bruxelles. Ce beau monument, qui devait être jadis un retable, est composé de six compartiments à bas-reliefs, surmonté des statuettes de Garnier et de sa femme; les marbres blanc et noir y sont heureusement combinés.

Dès la pacification des Pays-Bas les arts reprirent une certaine faveur grâce à deux causes : la réaction d'Otto Voenius contre les tendances de la décadence italienne et l'influence apportée par les jésuites sur le style borrominien auquel ils donnèrent le plus grand essor. Ces causes se contre-balancèrent un moment. Voenius voulait des données nouvelles plus conformes à l'art classique; malheureusement la mort d'Alexandre Farnèse, son protecteur, et l'aide rencontrée par les jésuites dans la protection des archiducs Albert et Isabelle, donne la prééminence au style borrominien.

Divers artistes travaillaient encore d'après les traditions italiennes : A Malines brillait JEAN VAN DUERNE qui sculpta un calvaire en 1589 pour l'église St-Jean, et PIERRE VAN DEN BROECKE, qui fit en 1592 une statue de St-Nicolas pour la même église; à Anvers florissaient les frères COLYNS DE NOLE, les VAN MILDER; à Bruxelles, JEAN DE MONTFORT, l'auteur du tombeau des ducs de Brabant Jean II et Antoine de Bourgogne, élevé en 1610 dans l'église Ste-Gudule; à Ypres existait URBAIN TAILLEBERT à qui l'on doit les belles stalles et le monument funéraire consacré à monseigneur de Haynin dans l'église

St-Martin, le jubé de l'église de Dixmude, élevé en 1600, et les stalles, la chaire de Vérité et le jubé de l'église de Loo. Les églises du Béguinage à Malines, St-Jacques et Ste-Walburge à Anvers, reçurent des portails revêtus de gracieux motifs de décoration. L'église collégiale Ste-Gertrude à Nivelles fut ornée, vers le même temps, de belles stalles. ABRAHAM HIDEUX acheva, en 1603, sur les dessins de François Floris, l'ancien jubé de l'église Ste-Gudule de Bruxelles.

L'église St-Jacques de Liége fut ornée, en 1602, d'une magnifique tribune séparant le chœur de la nef centrale. L'imagination de l'artiste se plut à l'orner de bas-reliefs, de statues et d'ornements qui, par leurs proportions et leur fini, méritaient l'admiration des connaisseurs. Cette tribune fut enlevée au siècle dernier et de quelques-unes de ses parties on construisit les deux autels placés au transept en face des nefs latérales ; ils permettent de juger de l'importance de l'œuvre entière, due à un artiste anonyme qui paraissait avoir ressenti vivement l'influence italienne.

Dès le XVIIe siècle les artistes donnèrent aux tombeaux les formes les plus variées. Ils entourèrent les images des défunts de sujets allégoriques, et ne se bornèrent plus au simple sarcophage surmonté de statues couchées ou agenouillées : les mausolées devinrent alors des monuments entiers avec arcades et colonnes, tel que l'est celui du stadhouder Guillaume le Taciturne, dans la grande église de Delft, qui caractérise si bien la transition du style de cette époque. L'auteur, HENRI DE KEYSER, né à Utrecht le 15 mai 1565 et mort à Amsterdam en 1621, y a cependant déployé plus de recherche que d'inspiration, ainsi que le dénote l'ordonnance des frontons inversés, les obélisques et les nombreux ressauts des plans.

Deux élèves de DE KEYSER, BERNARD JANSEN, notre compatriote, et le sculpteur anglais STONE [1], ont fait valoir, par leurs productions, l'école anversoise, en Angleterre. Jansen orna Northumberland House, bâti dans le Strand, à Londres, par Gérard Christmas.

[1] Né à Woodbury près d'Exeter en 1586 et mort à Londres en 1647. Il devint sculpteur et premier architecte du roi Charles Ier.

Il existait à cette époque, en Bavière, un artiste flamand d'un grand mérite, HUBERT GERHARD, qui exécuta, de 1583 à 1591, d'après les dessins de FR. SUSTRIS, son compatriote, les statues ornant la façade de l'église S[t]-Michel à Munich, et qui fit, à Augsbourg, la fameuse fontaine d'Auguste.

Nous ne pouvons terminer ce chapitre sans citer un nouveau genre de monument que la Renaissance inaugura aux Pays-Bas.

Les Romains, après un fait historique, élevaient sur les places publiques des colonnes et des statues destinées à honorer la mémoire de leurs grands hommes, ou à rappeler les événements glorieux. Le premier monument de ce genre, élevé aux Pays-Bas, fut la colonne érigée par la ville de Gand, en 1600, sur la place du Vendredi, à l'occasion de l'inauguration des archiducs Albert et Isabelle. Cette colonne d'ordre dorique, en pierre, de 50 pieds de hauteur, se composait d'un soubassement cubique élevé sur trois marches; elle était surmontée de la statue, en bois, de Charles-Quint, œuvre de ROBERT COLYNS DE NOLE, d'Anvers. Entièrement reconstruite, avec plus d'élégance, en 1775, elle fut renversée vingt ans après.

Anvers a possédé deux portes d'un grand caractère, bâties en forme d'arc de triomphe : celle de Berchem ou de S[t]-Georges et celle de Kipdorp ou de Borgerhout.

Ce fut sur les plans de l'architecte Donato Boni Pellizinoli de Bergame que l'ingénieur flamand Gilbert Van Schoonbeecke éleva, en 1543, la porte de Berchem, terminée en 1545. Charles-Quint y passa le premier à cheval le 23 novembre de cette année; il l'appela lui-même la *Porte impériale*. Haute de 50 pieds jusqu'à la corniche et large de 80 pieds, elle dut à l'élégance de ses sculptures d'être comparée aux portes triomphales des Romains. La façade extérieure se composait d'un rez-de-chaussée et d'un grand attique; le rez-de-chaussée était couvert de bossages vermicellés; l'attique orné de l'écusson de Charles-Quint et de deux cartouches aux armes du Brabant et du marquisat du Saint-Empire.

La porte de Borgerhout a été construite par les mêmes artistes vers le même temps, mais la façade vers la ville n'a été commencée qu'en janvier 1583; elle était consacrée à rappeler la tentative du duc d'Alençon, pour

s'emparer de la ville. La date du 15 avril 1583, inscrite au bas des niches de la façade, indique la date précise à laquelle fut achevée cette partie. Par ses proportions élancées, ses niches élégantes, ses trophées sculptés, cette porte offre un spécimen d'arc de triomphe d'un excellent caractère mis en parallèle avec le type sévère et puissant de la porte de Berchem.

Enfin, du temps de Rubens, en 1624, on bâtit, sur ses dessins, la porte de l'Escaut. Construite en pierre bleue, on la surmonta de la statue colossale de l'Escaut, tenant d'une main une corne d'abondance, et de l'autre s'appuyant sur une urne qui s'épanche : c'était l'œuvre d'ARTUS QUELLYN LE VIEUX, qui en sculpta aussi les lions.

STYLE BORROMINIEN.

—

Une grande individualité influa sur les arts au commencement du XVIIe siècle : Saint Charles Borromée; frappé de l'abandon dans lequel la majesté du culte était laissée, il publia en 1577 un traité célèbre sur la décoration et l'ameublement des églises. Ce livre intitulé : *Instructionum Fabricae et supellectilis Ecclesiasticae*, lib. II, devint entre les mains des jésuites un stimulant pour le développement à donner, entre autres, à la sculpture. L'archevêque de Malines Mathias Hovius, lors de son retour d'Italie, vers 1600, recommanda ces instructions et tout le clergé adopta bientôt les prescriptions émises par saint Charles.

Le gouvernement pacifique des archiducs Albert et Isabelle avait succédé aux troubles et aux agitations de la fin du XVIe siècle. Ces princes cherchèrent à réparer les désastres causés par la guerre. Les églises furent rendues au culte et la sollicitude de ces princes s'étendit aux arts appelés à les décorer de nouveau. Quantité d'œuvres furent, à cette intention, commandées par les archiducs.

Parmi les mausolées les plus remarquables élevés, grâce à leurs libéralités, on cite celui de Jean l'Aveugle, roi de Bohême et comte de Luxembourg,

tué en 1346; il fut placé dans l'église de l'abbaye Notre-Dame de Munster, à Luxembourg en 1613; surmonté d'une statue de pierre, dont certains détails durent être dorés, ses côtés latéraux étaient ornés de bas-reliefs, d'armoiries et d'une épitaphe. Le tout fut détruit en 1684. Le nom de l'artiste est resté inconnu.

En traçant ce résumé historique nous avons cité tous les noms des sculpteurs et leurs œuvres jusqu'à la fin du XVIe siècle, noms mentionnés, soit dans les nombreux écrits que nous avons consultés, soit, surtout, ceux recueillis parmi les comptes originaux, source si précieuse pour tout ce qui se rapporte aux arts. A partir du XVIIe siècle nous ne parlerons plus que des artistes qui ont tenu une place considérable; c'est exclusivement des sculpteurs de cette époque et du siècle suivant que traite la seconde partie de notre mémoire.

STYLE DE RUBENS.

—

Une nouvelle impulsion allait être donnée à la sculpture sous l'égide du puissant maître dont le génie personnifie l'art flamand. Rubens, doué d'un tempérament analogue à celui de Michel Ange, s'occupa, tout à la fois, de peinture, de gravure, d'architecture et de sculpture. Sa féconde et puissante influence ne doit être appréciée ici qu'à ce dernier point de vue. Il avait rapporté d'Italie quantité de statues, de bustes, d'objets antiques. Ses goûts fastueux le déterminèrent à se construire, à Anvers, le magnifique hôtel qui existe encore en partie, et qui renfermait ces richesses.

Par ses conseils, par ses productions, il imprima à la statuaire un caractère tout particulier : celui de la *beauté pittoresque,* c'est-à-dire de la fougue, de la grandeur et de la force que quelques grands maîtres de l'antiquité seulement, et Michel Ange dans les temps modernes, avaient, seuls, su exprimer.

Les jésuites apprécièrent bientôt combien l'influence d'un tel homme était

précieuse. La collaboration de Rubens et de D'AIGUILLON, l'un des plus savants membres de la Compagnie de Jésus, produisit la belle église S[t]-Charles-Borromée, d'Anvers, ornée d'une majestueuse façade, dont LUC FAYDHERBE, de Malines, exécuta la décoration sculpturale. Bientôt on vit s'élever d'autres églises remarquables dans le même style : celle de Bruxelles (1606-1626) construite sous la direction de JACQUES FRANQUART; celle de Louvain (1650 à 1666) faite sous la direction du père GUILLAUME HESIUS; celle de Malines (1669 à 1676) élevée sous la direction de LUC FAYDHERBE; celle de Liége faite en 1682. Presque en même temps les jésuites bâtirent d'autres temples dignes d'attention, notamment l'église S[t]-Loup de Namur (1653) si pleine de somptuosité. Tous ces édifices brillent par une ornementation sculpturale en harmonie avec l'ensemble; cependant au milieu du XVII[e] siècle, le goût introduisit des motifs nouveaux renchérissant encore sur la fantaisie primitive tels qu'on en voit aux églises Notre-Dame d'Hanswyck, au prieuré de Leliendael, à Malines, bâties sur les plans de Luc Faydherbe, et à l'abbaye de Grimbergen.

Jacques Franquart ne fut pas seulement l'ordonnateur et l'architecte des plus beaux temples de la congrégation, il exerça une certaine influence sur la sculpture par ses dessins faits, entre autres, en 1621, du grand et du petit lutrin du chœur de l'église S[te]-Gudule de Bruxelles, qui furent coulés en cuivre par Jean-Jacques Van den Broeck, demeurant en la même ville. En 1633 il donna les dessins d'un maître-autel en bois pour la même église, mais cette œuvre, qui devait coûter 33,000 florins, ne fut pas exécutée.

L'un des plus fervents disciples de Rubens, LUC FAYDHERBE, de Malines, né en 1617 et mort en 1697, devint le chef de cette belle école malinoise qui se maintint jusqu'au XVIII[e] siècle.

Les *Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens,* publiées par M. Émile Gachet, renferment la traduction suivante d'un certificat que Rubens délivra à cet élève favori le 5 avril 1640, et qui exprime on ne saurait mieux l'opinion à porter sur le talent de celui-ci :

« Je soussigné déclare et atteste par ce présent écrit, qu'il est vrai que » M. Lucas Faidherbe a demeuré chez moi pendant plus de trois années

» comme mon élève, et que, vu les rapports qui existent entre la peinture » et la sculpture, il a pu, à l'aide de mes conseils, par sa diligence et ses » belles dispositions, faire les plus grands progrès dans son art ; qu'il a » exécuté pour moi différents ouvrages en ivoire, d'un travail achevé et digne » de louange, comme ces ouvrages le prouvent; que l'on distingue par- » dessus tous les autres la statue de Notre-Dame, morceau d'une beauté » ravissante, qu'il a fait dans ma maison, seul et sans que personne d'autre » y ait mis la main, pour l'église du Béguinage de Malines; et que je ne » pense pas qu'il y ait dans tout le pays un sculpteur capable d'y faire des » améliorations. En conséquence, je crois qu'il convient à tous les seigneurs » et magistrats des villes de lui accorder des faveurs, et de l'encourager par » des dignités, des franchises et des priviléges, à l'effet de fixer son domi- » cile chez eux et d'embellir leurs demeures de ses ouvrages. En foi de » quoi j'ai signé ceci de ma propre main, etc. »

Aucun sculpteur, mieux que Faydherbe, n'interpréta les idées inspirées par l'illustre chef de l'école flamande. Même exubérance des formes, même sentiment grandiose, même ampleur dans la manière de draper ses personnages. Cet ensemble de qualités se manifeste surtout dans les immenses bas-reliefs ornant la coupole de l'église Notre-Dame d'Hanswyck, et consacrés, l'un à la nativité de Jésus-Christ et l'autre au Christ succombant sous la croix. Faydherbe ne fut pas le seul de ce nom qui cultiva la sculpture : Antoine, Henri, Jean-Luc et Marie exercèrent habilement cet art. Parmi les élèves de Luc on distingue : J.-F. Boeckstuyns, Nicolas Van der Veken, François Langhemans et J. Van Delen, qui devint son gendre. C'est à ces artistes que l'ameublement des églises dut les motifs originaux qui caractérisent cette époque.

La tendance imprimée à la sculpture inspira les artistes qui firent alors les stalles de la cathédrale S[t]-Bavon, à Gand, celles des églises S[t]-Jacques, à Bruges et à Anvers, et celles de l'abbaye de Grimberghen, œuvres de différents sculpteurs de ce temps, et qui, toutes, révèlent la prépondérance du maître malinois.

Un sentiment nouveau prédomina donc, dès cette époque, dans la sculpture; la manière de Rubens se caractérisa dans toutes les productions.

L'influence de celui-ci était encore si puissante vers le déclin de ses jours, que François du Quesnoy sollicitait de Rome son avis sur le choix de ses sujets. On connaît la célèbre lettre suivante que Rubens lui adressa le 17 avril 1640 :

« Je ne puis vous exprimer les obligations que je vous ai pour les mo-
» dèles que vous m'avez envoyés, ainsi que pour les plâtres de ces deux
» enfants admirables dont vous avez orné l'épitaphe de M. Van Uflen,
» dans l'église dell' Anima. Ce n'est point l'art, c'est la nature même qu'on
» remarque dans ce marbre ainsi attendri et plein de vie. Que dirai-je des
» applaudissements universels et bien mérités que vous attire la statue de
» Saint André qu'on vient de découvrir? Votre gloire et votre célébrité,
» monsieur, rejaillissent sur notre nation entière. Si mon âge et une goutte
» funeste qui me dévore ne me retenaient ici, je partirais à l'instant,
» j'irais admirer de mes propres yeux des choses si dignes d'admiration;
» mais puisque je ne puis me procurer cette satisfaction, j'espère du moins
» avoir celle de vous revoir incessamment parmi nous, et je ne doute pas
» que notre chère patrie ne se glorifie un jour des ouvrages dont vous
» l'aurez enrichie. Plaise au ciel que cela arrive avant que la mort, qui va
» bientôt me fermer les yeux pour jamais, me prive du plaisir inexpri-
» mable de contempler les merveilles qu'exécute cette main habile que je
» baise du plus profond de mon cœur, priant le Seigneur qu'il vous accorde
» une vie longue et heureuse. »

De toutes les gloires dont s'honore la sculpture flamande, la plus éclatante a été celle de François du Quesnoy, né à Bruxelles en 1594, et mort à Livourne en 1642, auquel nous consacrons un article spécial dans la seconde partie de cet ouvrage, ainsi qu'à son frère Jérôme, l'auteur du remarquable monument funéraire du chanoine Triest, dans la cathédrale St-Bavon de Gand. Parmi les élèves de François, on distingue Rombaut Pauwels, de Malines (1625-1700), qui orna la même cathédrale du tombeau de l'évêque Maes; placé en face de l'œuvre de Jérôme, ce tombeau ne perd rien cependant de son effet par ce rapprochement. Pauwels s'était acquis une grande réputation par divers mausolées faits pour la République batave. Jean Mullick ou Millich, son contemporain, orna, en 1693, plusieurs

édifices de la Suède d'œuvres excellentes. JUSTE DE CORT, d'Ypres, fit école à Venise où il mourut en 1676.

L'un des plus célèbres sculpteurs anglais, François Bird, né à Londres en 1667 et mort en 1731, vint étudier à Bruxelles. Il a orné l'abbaye de Westminster de deux beaux mausolées faits entre les années 1692 et 1728; il sculpta également le superbe groupe représentant la conversion de St-Paul placé dans la cathédrale de ce nom, ainsi que la statue de la reine Anne, qui se trouve vis-à-vis de ce temple. Toutes ses œuvres reflètent la forte influence de la sculpture flamande. Bird fut contemporain de Grinlin Gibbons, mort en 1721, qui vint étudier à Anvers, et qui, aussi, par ses monuments funéraires qui figurent dans Westminster, a laissé des traces remarquables de notre école en Angleterre.

Parmi les travaux faits sous l'inspiration de l'école Rubens, citons tout particulièrement les stalles de l'église de Vilvorde, gracieuse composition dont le nom de l'auteur est resté inconnu, les confessionnaux de l'église St-Jacques à Anvers, œuvre de HENRY-FRANÇOIS VERBRUGGEN, et ceux des églises St-Paul et St-Jacques à Liége; les stalles de l'église de Soignies, datées de 1675, ainsi que le jubé de ce temple élevé, vers 164*, par la générosité de Gilles de Mont, prévôt du chapitre. Cette œuvre offre une grande ressemblance avec le jubé de l'église de Lessines, construit, en 1614-1615, par JEAN HERTSEM d'Ath. Peut-être est-elle de cet artiste? Construit en marbre de diverses couleurs, le jubé de Soignies est décoré de statues d'évêques, de docteurs de l'Église, etc., en grandeur demi-nature. L'image de la Vierge occupe le milieu de la tribune que domine les orgues.

Un artiste italien, le père ANDRÉ Pozzo, né à Trente, en 1642, auteur d'un traité de perspective, qui était plutôt un traité d'architecture décorative, eut une grande influence sur l'ornementation des églises. Les jésuites mirent son style en vogue et Pozzo inspira quantité d'artistes flamands de son temps.

Des innovations s'introduisirent alors dans la manière d'orner les églises. Celles-ci revêtirent un caractère plus théâtral que religieux, qui constate la décadence du goût. Ces modifications consistèrent dans les revêtements

boisés destinés à remplacer les peintures murales; dans l'application de statues aux colonnes, usage emprunté aux siècles précédents, il est vrai, mais exagéré dans son emploi; et, enfin, dans le placement très-apparent des confessionnaux.

Les sculpteurs ornèrent ceux-ci de tous les emblèmes ou motifs ayant rapport au saint Sacrement : le plus souvent y figuraient les statues, à peu près de grandeur naturelle, des quatre pénitents, merveilles de pensée, d'expression et d'exécution, que l'on ne pouvait regarder sans trouble ni émotion. Faydherbe, Van Delen et d'autres excellèrent en ce genre. Les revêtements en bois, qui entouraient les confessionnaux offraient de capricieux motifs de décoration; on en trouve encore des spécimens dans nombre d'églises. Quant aux statues des apôtres, celle de l'église Ste-Gudule de Bruxelles, faites par Luc Faydherbe, Jean Van Milder, N. Tobias, Jean Van Delen et Jérôme du Quesnoy, ont un caractère monumental. La cathédrale St-Rombaut à Malines, l'église du Sauveur à Bruges, l'église Notre-Dame des Victoires, celle de la Chapelle à Bruxelles, et l'église St-Jacques à Gand, possèdent également des statues d'apôtres, genre d'ornementation qui déjà existait au XVe siècle, comme le constatent les comptes de l'église Ste-Gudule [1].

De la belle école anversoise du commencement du XVIIe siècle, un artiste estimé, dont le style se ressent encore de l'influence italienne, fut appelé dans les provinces bataves pour orner un des principaux édifices. C'est à Artus ou Arnould Quellyn, le vieux, né à Anvers le 29 août 1609 et mort le 24 août 1668, que le magistrat d'Amsterdam confia les sculptures de l'hôtel de ville, servant actuellement de Palais royal, et auxquelles travailla aussi son neveu Artus Quellyn, le jeune, né à Saint-Trond en 1625 et mort à Anvers en 1700 [2]. Arnould Quellyn a déployé, tant dans ses

[1] L'église Ste-Gudule de Bruxelles était ornée déjà au XVe siècle d'une série des douze apôtres, richement polychromés selon la mode du temps, et placés contre les piliers de la grande nef. Les noms des auteurs de ces œuvres sont restés malheureusement inconnus, à l'exception d'un seul, Liévin le Berger qui fit la statue de St-Pierre.

[2] Toutes ces sculptures ont été reproduites en gravures par Hubert Quellyn, dans l'ouvrage

grands bas-reliefs, que dans ses statues, ses cartouches, ses trophées, un sentiment de force, d'ampleur et de grâce, qui lui assure l'une des premières places parmi les artistes de son temps. On peut affirmer sans crainte de se tromper, que son œuvre imprima un vigoureux essor à l'art de la sculpture chez nos anciens frères bataves; ceux-ci, au surplus, subirent plus tard l'influence de l'école de Rubens.

Sous l'influence du génie de Rubens, la décoration architecturale prit un immense développement. Le pittoresque portique du Marché aux Poissons à Gand, œuvre d'ARTUS QUELLYN, le jeune, en offre un spécimen fort intéressant. L'artiste y a personnifié l'Escaut et la Lys par deux dieux couchés dans des roseaux et placés à droite et à gauche d'un écusson aux armes de la ville. Neptune, debout, le trident à la main, sur un char conduit par deux chevaux marins, dominait cette composition.

Gand possède, dans la salle du bureau de bienfaisance, une belle cheminée du XVII[e] siècle, sculptée par les frères SAUVAGES de cette ville, et qui date de 1680. On en trouvera la description à l'article consacré à ces artistes.

Comme sculpteur sur bois, on place au premier rang LAURENT VAN DER MEULEN, de Malines (1645-1719), qui s'acquit une juste renommée par la confection des cadres où les fleurs, les fruits et les natures mortes sont reproduits avec un art irréprochable.

Liége avait donné le jour, en 1601, à JEAN WARIN qui exerça une grande influence en France, lorsqu'il y fut appelé, comme graveur sur médailles, pour la réforme monétaire. On connaît le célèbre buste de Louis XIV qu'il fit en concurrence avec le cavalier Bernin. Le succès qu'il remporta lui valut une glorieuse réputation parmi nos voisins. Un autre liégeois, JEAN DELCOUR, né à Hamoir en 1640 et mort à Liége en 1707, fut élève du Bernin pendant le séjour de celui-ci à Paris. Il occupe une place des plus honorables parmi les artistes liégeois.

in-folio, consacré à cet édifice. La première partie a été imprimée à Amsterdam chez Pierre de Wit en 1665, la seconde chez Frédéric de Wit en 1668.

La renommée de l'école d'Anvers valut alors à plusieurs de nos compatriotes d'être appelés à exécuter une partie des sujets décoratifs qui ornent le palais de Versailles, Marly, les Trianons, bâtis par Mansard. Citons : Philippe Buyster, collaborateur de Jacques Sarrazin, Martin Van den Baugaert, Pierre de Franqueville, Anselme Flamen, Simon Hurtrel, Laviron, d'Anvers, Barthélemy de Melo, les Slodtz, les frères de Marsy et Gérard van Opstal.

Cependant à la fin du XVIIe siècle la sculpture déclinait. Nos provinces étaient dévastées par la guerre, et les arts en souffrirent profondément. Beaucoup de sculpteurs quittèrent les Pays-Bas, comme le constate un document de la Gilde anversoise de Saint-Luc, de 1693, rapportant que quantité d'artistes allaient dans l'Europe entière enrichir des produits de leur talent les palais des rois et des princes, ainsi que les hôtels des grands seigneurs. La principauté de Liége, qui se trouvait seule dans une situation plus prospère, avait, encore, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, quelques sculpteurs de mérite parmi lesquels il y a lieu de citer F. Franck, Jean Latour et Gérard-Léonard Érard, élève de Warin.

Le ciseau des sculpteurs s'appliquait, dans une zone moins élevée, à décorer les édifices, principalement les maisons de corporations. La Grand'-Place de Bruxelles offre un résumé de cette tendance artistique. Toutes ses maisons, élevées à la suite du bombardement de 1695, furent revêtues d'ornements sculptés. Les plus caractéristiques sujets se voient encore sur la maison du Cygne, celle des Brasseurs, le grand bâtiment à frontispice qui forme le côté latéral droit de la place, la maison de la Balance, celle du Roi d'Espagne, du Sac, du Cornet et du Renard. De Kinder, Cosyns, Devos et plusieurs autres sculpteurs en sont les auteurs. La maison de la Corporation des Tanneurs, Grand'Place, à Anvers, avait été décorée, en 1644, de curieux motifs de sculpture donnant également une idée du style dominant.

L'un des plus laborieux artistes de ce temps Henry-François Verbruggen d'Anvers (1655-1724), sculpta, en 1702, pour l'église des jésuites de

Louvain, la belle chaire de vérité, que l'on admire dans l'église Ste-Gudule de Bruxelles. Il fut l'un des sculpteurs qui produisit le plus d'œuvres religieuses.

Pendant les XVIe et XVIIe siècles, les monuments funéraires furent, jusqu'à une certaine hauteur, façonnés, en forme de portiques composés de marbres de diverses couleurs. Bruxelles possède, entre autres, dans l'église Ste-Gudule, de beaux types de ce genre, dus au ciseau de Jacques Voorpoel, de Jean Van Delen, de François Langhemans, et de Jean-Pierre van Bauerscheyt. Ceux de Pierre Roose, président du conseil privé, mort en 1673, de Louis-Alexandre Schokaert, comte de Tirimont, mort en 1708, et de sa femme Jean-Philippe-Françoise de Trazegnies, et de Pierre-Ferdinand Roose, mort en 1700, sont dans la chapelle du St-Sacrement; ceux du comte Ernest d'Isembourg, mort en 1664, et de sa première femme, Ernestine d'Arenberg, et du trésorier général Jacques d'Ennetières et de sa famille, ornent la chapelle de la Vierge.

Dans l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon, également à Bruxelles, deux chapelles sépulcrales consacrées, celle de gauche à sainte Ursule, et celle de droite à saint Marcou, possèdent, chacune, un beau portique en style Rubens. Le buste de sainte Ursule, œuvre de Gabriel de Grupello, et celui de saint Marcou sont placés, chacun, dans un encadrement richement orné. Les rampants des frontons supportent des statues allégoriques. Des anges, des petits génies ailés, des lions entourent les cartouches qui surmontent les portiques. Les armoiries des princes de la Tour et Taxis, pour lesquels Luc Faydherbe commença ces chapelles en 1651, surmontent chaque revêtement formés de marbres noir et blanc qui s'associent heureusement. Mathieu van Beveren, Jean van Delen, Jérôme du Quesnoy et de Grupello travaillèrent aux sujets de ces portiques, aux statues des autels et aux monuments funéraires placés dans l'intérieur des chapelles; celle de sainte Ursule renferme le beau tombeau de Lamoral-Claude de Taxis fait, en 1678, par Van Beveren.

STYLE ROCAILLE OU POMPADOUR.

—

Les jésuites avaient maintenu aux Pays-Bas, jusqu'au XVIII[e] siècle, les traditions de l'école inspirée par Rubens. Dès la suppression de leur ordre, en 1773, le clergé séculier adopta le style français qui était alors à la mode, mais qui ne dura pas longtemps. Ce fut le moment où les chicorées et les rocailles accompagnées de coquillages et de petits amours bouffis envahirent nos édifices.

Quelques sculpteurs conservèrent encore les belles traditions. Théodore Verhaegen, de Malines (1701-1759), entre autres, exerça une influence salutaire. Aussi fécond que Henry-François Verbruggen, il produisit un nombre considérable d'œuvres. De tels maîtres avaient des ateliers où des centaines d'ouvriers travaillaient d'après leurs conseils. C'est principalement dans les églises de Malines que l'on peut admirer les produits de la fécondité de Verhaegen; on y remarque ses belles stalles de l'église SS[ts]-Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste faites en 1730, et auxquelles travaillèrent ses principaux élèves, F. Verhaegen, Théodore et François Coppens, D. Boeckstuyns, F. Van Elewyt, F. Basel et Théodore Fosté.

Pierre Valckx (1734-1785), concitoyen de Verhaegen, et Guillaume-Ignace Kerricx, d'Anvers (1682-1745), nous ont laissé, le premier, dans différentes églises de Malines et, le second, dans les églises S[t]-Laurent, à Lokeren, S[t]-Walburge, à Anvers, S[t]-Nicolas, à Bruxelles et dans l'abbaye de Tongerloo, des œuvres marquées aussi de la dernière influence de l'école de Rubens.

Le dernier type de sculpture monumentale de cette école est le frontispice de l'ancien hôtel du roi d'armes du Brabant, actuellement l'entrée de la galerie Bortier rue de la Madeleine, à Bruxelles. Cette œuvre, faite en 1763, se compose d'une vasque ou coquille dont le mascaron à la forme d'une figure bouffie soutenue, de droite et de gauche, par deux dieux marins, nus,

jusqu'à mi-corps, et sonnant de la conque. Tout y rappelle la décadence où était tombée la sculpture flamande.

Parmi les sculpteurs les plus en renom, lors de l'époque rocaille, citons particulièrement Pierre-Denis Plumier, d'Anvers (1688-1721), auteur, entre autres, de la belle chaire de vérité et du monument de la famille Spinola, dans l'église de la Chapelle à Bruxelles. L'artiste suivit dans l'ordonnance de ce mausolée la décoration architecturale des époques antérieures qui avait déjà innové l'application de ce genre de monument contre les murs d'une chapelle ou des bas côtés de la nef et du chœur. Ce genre prévalut aux XVIIe et XVIIIe siècles, mais avec les modifications que l'architecture introduisit successivement. Ce ne fut que dans la seconde moitié du XVIIe siècle que les tombeaux furent surmontés de pyramides et d'obélisques en demi-relief, décorés du buste du défunt ou d'un médaillon. Les cyprès, les colonnes tronquées, les urnes funéraires, les génies tenant un flambeau renversé, toutes réminiscences païennes, devinrent alors de mode.

Plumier et son élève Laurent Delvaux allèrent à Londres, et furent appelés à exécuter différents monuments pour l'abbaye de Westminster et la cathédrale St-Paul.

Laurent Delvaux, de Gand (1695-1778), s'est fait connaître par un grand nombre de remarquables travaux, parmi lesquels il y a lieu de citer particulièrement sa belle chaire de vérité de la cathédrale St-Bavon de Gand, faite en 1745. Il orna de nombreuses productions de son ciseau le palais de Tervueren, qui fut démoli par les ordres de Joseph II en 1781. L'ancien palais du prince Charles de Lorraine, bâti en 1760, par l'architecte allemand Folte, auquel Gilles-Lambert Godecharle, de Bruxelles (1750-1835), élève de Delvaux, travailla également, doit à ces artistes des sujets d'ornementation aussi originaux que variés, mais marqués déjà de l'empreinte du style gréco-romain qui allait dominer aux Pays-Bas.

C'est à Jean-Pierre Van Bauerscheyt, d'Anvers (1699-1768), que l'on doit la plus magnifique façade de style rocaille aux Pays-Bas. Elle orne le palais du Roi, place de Meir, à Anvers, bâti par les ordres de Melchior Van Susteren. Le style pompadour y domine, il faut le dire, avec plein succès.

Notre école de sculpture continua à avoir à l'étranger d'habiles interprètes. A Londres florissait, encore en 1771, Pierre Scheemaeckers, le jeune, né à Anvers en 1691 et qui, pendant plus de cinquante ans, orna de beaux mausolées l'abbaye de Westminster. Son concitoyen Michel Rysbrack, né en 1692, et mort à Londres en 1770, eut aussi une influence considérable sur la sculpture en Angleterre. Lorsque cet artiste arriva à Londres les Anglais, à l'instar des Hollandais, rendaient hommage à leurs grands hommes en leur élevant des statues dans Westminster, la cathédrale S[t]-Paul et d'autres temples. Rysbrack fit aussi quantité de mausolées parmi lesquels on remarque surtout celui élevé, en 1726, à l'illustre mathématicien Isaac Newton dans Westminster. Jean-Pierre-Antoine Tassaert, né à Anvers en 1727 et mort à Berlin en 1788, doit être considéré comme le fondateur de l'école de sculpture de Berlin. Avant l'arrivée de cet artiste dans cette ville où il avait été appelé par Frédéric II, sur les conseils de d'Alembert, on ne connaissait pas dans les ateliers allemands la mise au point ni les opérations qui simplifiaient le travail du praticien, en lui donnant une précision presque mathématique. Il paraît que l'on regardait dans cette contrée, comme une perte de temps, de faire des modèles d'après nature de la grandeur du marbre ou de la pierre. Ce fut Tassaert qui introduisit à Berlin ces principes élémentaires. Le chevalier Pierre-Antoine Verschaffelt, né à Gand en 1710 et mort à Munich en 1793, donna aussi en Allemagne une grande renommée à la sculpture flamande par les œuvres dont il enrichit le palais électoral de Mannheim. Il y créa, comme Tassaert à Berlin, une école de sculpture. Nommé premier sculpteur de l'électeur, il occupa les fonctions de directeur de l'Académie de peinture et de sculpture de cette ville de Mannheim. Enfin Pierre-François Lejeune, né à Bruxelles en 1721 et mort à Stuttgart vers la fin du XVIII[e] siècle, exerça aussi une grande influence dans cette dernière ville où il demeura vingt ans; son talent lui valut le titre de premier sculpteur du duc alors régnant de Wurtemberg. Il a enrichi Stuttgart et ses environs de quantité de sujets de sculpture.

STYLE NÉO-CLASSIQUE.

—

Pendant le XVIIIe siècle il se produisit un retour vers l'étude de l'antiquité. La découverte d'Herculanum et de Pompeï, les travaux de Piranesi, le célèbre dessinateur italien, né à Venise en 1720 et mort à Rome en 1778, la création des académies, ramenèrent la sculpture aux types classiques. C'est alors que commença à prédominer aux Pays-Bas l'architecture gréco-romaine avec ses murs lisses et ses rares ouvertures, ses péristyles, ses portiques à colonnes doriques et sans bases. L'ornementation sculpturale des édifices se composa de griffons, de sphinx, de faisceaux consulaires, ou de trophées d'armes et de victoires portant des palmes et des couronnes.

Sur la place du Grand-Sablon à Bruxelles se trouve un monument de ce style néo-classique : la fontaine élevée aux frais de lord Bruce, et sculptée en 1751, par Jacques Berger, de Bruxelles, élève de Coustou.

La création de la place Royale en 1772 et du quartier du Parc en 1776, à Bruxelles, faits d'après les plans de l'architecte Guimard, mit en grande faveur le style alors dominant.

De tous les édifices de cette époque, c'est l'ancien hôtel du conseil de Brabant, bâti en 1779, et occupé, de nos jours, par les Chambres législatives, qui présente le plus intéressant type. Les portiques, les trophées et les vases sculptés par De France, qui ornent les façades des hôtels, à droite et à gauche de ce palais, sont traités grandiosement. Le palais même est surmonté d'un fronton avec bas-relief fait une première fois par Gilles-Lambert Godecharle, en 1780 et refait par lui en 1820. Ce bas-relief représente la Justice assise sur un trône ayant à sa gauche la Constance et la Religion; elle récompense les Vertus que la Sagesse appelle autour d'elle; tandis qu'à droite, la Force chasse le Fanatisme et la Discorde. Cette œuvre, d'un grand caractère, pèche un peu, peut-être, par l'incorrection des lignes, mais n'oublions pas que l'on était encore dans une phase de transition et

que la sculpture n'était plus à la hauteur de la belle époque de la Renaissance ni à celle de la forte influence de Rubens.

Le succès qu'il obtint lors de la première exécution de cette œuvre, valut à Godecharle la faveur de Marie-Christine, gouvernante des Pays-Bas, qui avait succédé, en 1780, au prince Charles de Lorraine. Il fit pour le château de Lacken un frontispice également monumental, représentant le Temps qui préside aux heures, aux parties du jour et au Retour des saisons, dont les figures sont exécutées en demi-grandeur naturelle. Il sculpta encore la plus grande partie des motifs de décoration intérieure de ce palais que nous avons énumérés dans l'article qui lui a été consacré spécialement. Enfin on connait ses groupes si caractéristiques placés sur les aubettes du parc, aux deux extrémités vers la place des Palais, ainsi que les beaux groupes représentant le Commerce et les Arts, situés au centre du Parc.

Un artiste belge, Paul-Louis Cyfflé, né à Bruges en 1724, s'était acquis une excellente réputation à l'étranger; il exerça longtemps la sculpture à Lunéville, en Lorraine. Il s'y distingua par la statue de Louis XV, faite en collaboration avec Guibal.

L'église St-Jacques sur Caudenberg à Bruxelles, commencée en 1777 et finie dix ans après, sur les dessins de Guimard, fut ornée de bas-reliefs et de statues dans lesquels se reflète la dernière expression du style néo-classique aux Pays-Bas. Les bas-reliefs de la façade, lourdes et massives conceptions, ont pour sujet : le Martyre de saint Jacques et Jésus-Christ chassant les marchands du temple; ceux placés à l'intérieur du chœur sont relatifs à la Naissance du Christ, à la Cène et au Portement de Croix.

Le sculpteur Anrion de Nivelles avait exécuté sur le fronton un bas-relief représentant le Sacrifice de la Messe; il fut détruit en 1797.

Mais une nouvelle cause de décadence allait surgir pour la sculpture. La révolution politique qui clôtura le XVIIIe siècle emporta dans la tourmente quantité de productions. Déjà par la suppression des couvents en 1783 la sculpture religieuse n'avait plus d'éléments de travail. Les ordres funestes

du Directoire en 1798 reçurent aux Pays-Bas la plus implacable exécution et portèrent le coup le plus funeste aux arts : tous les temples furent fermés et leur mobilier détruit ou vendu à l'encan. La cathédrale d'Anvers possédait soixante-douze autels richement ornés; pas un seul ne subsista. Un seul mausolée fut épargné.

Nous voici arrivé à l'époque contemporaine. Abandonnons donc le domaine des généralités pour traiter de l'objet principal de ce mémoire, mais avant d'aborder ce sujet, qu'on nous permette de jeter un rapide coup d'œil sur l'histoire des corporations artistiques considérés, seulement, au point de vue de la sculpture.

LES GILDES OU CORPORATIONS DE S^t-LUC.

—

Charlemagne appela des colonies saxonnes à venir peupler le littoral des Flandres, si souvent dévasté par les invasions normandes. Les Saxons étaient réunis en *Mark,* dénomination qui comporte en elle l'idée d'association et qui est synonyme de Gilde ou de corporation. Mais ce furent les comtes de Flandre et les ducs de Bourgogne qui donnèrent aux corporations les éléments constitutifs qui leur ont permis de régir l'art, comme ils régissaient aussi le commerce et l'industrie.

Les communes ne se formèrent que du XIe au XIIIe siècle. C'est de cette époque que datent les grandes villes des Pays-Bas et tout devait concourir dès lors au développement des associations. L'élévation des édifices religieux et civils exigeait, indépendamment d'un grand concours d'ouvriers, des règles et des principes qui ne peuvent avoir force de loi qu'en une société distincte et réglementée. Parmi les corporations composées des différents corps de métiers, celles des peintres et des sculpteurs furent généralement associées depuis la création de ces institutions.

Les sculpteurs n'étaient qualifiés que du terme d'*imagier,* ou de *beelde-snyders, beelde-houwers* ou de *beelde-makers.* Ils ne reçurent la qualification

de *statuaires* qu'à partir de la Renaissance, c'est-à-dire du moment où la sculpture, après être devenue indépendante de l'architecture, l'art par excellence, à laquelle elle avait été associée comme la peinture, prit l'immense développement qu'elle a suivi jusqu'à nos jours.

Comme on le sait, les corporations avaient pour mission de sauvegarder les franchises accordées à la bourgeoisie, composée des corps de métiers, pour les relations et les progrès des arts, du commerce et de l'industrie. Ainsi que nous l'avons expliqué, lorsque nous nous sommes occupé des premiers temps de la sculpture gothique, les arts étaient alors l'apanage du clergé. Or, celui-ci n'était parvenu à construire les immenses cathédrales qui nous émerveillent, qu'en établissant au pied de ces monuments les chantiers de construction où tous les métiers s'associaient pour arriver à élever ces œuvres magistrales. Les communes n'eurent donc qu'à s'assimiler servilement les principes d'organisation de ces chantiers pour établir leurs métiers de sculpteurs et de tailleurs de pierres auxquels ils étaient primitivement associés ainsi qu'aux maçons. Ils composaient généralement avec ceux-ci le métier des quatre couronnés.

Ce furent les peintres de Venise qui les premiers formèrent, en 1345, sous la protection de *saint Luc,* une association dans le but de faire progresser l'art. Avons-nous été les imitateurs de l'Italie en plaçant aussi nos corporations artistiques sous la protection de ce saint? Ce point reste encore à élucider.

Ce n'est que vers le XIVe ou le XVe siècle que les sculpteurs ou imagiers furent associés aux peintres dans presque toutes les corporations des Pays-Bas. A Anvers, le métier des sculpteurs en bois était un des plus anciens de la corporation de saint Luc; déjà depuis 1430 il était réuni à celui des peintres. Une assez grande incertitude règne sur l'époque exacte où se formèrent régulièrement les premières associations artistiques qui adoptèrent saint Luc pour patron, lorsqu'elles ne se composaient plus que de peintres et de sculpteurs.

L'association gantoise, instituée par Jacques d'Artevelde, nous a laissé un registre qui commence en 1338; l'association bruxelloise date de 1357, l'as-

sociation brugeoise de 1358, l'association anversoise de 1420, l'association malinoise de 1439. Tournai posséda, aussi, une association de St-Luc qui était déjà connue en 1425, époque où vivait le célèbre peintre et sculpteur Robert Campin et son élève Jacques Daret. La ville de Lille a eu, également, une confrérie de ce nom dans laquelle les sculpteurs se faisaient inscrire, et qui se composait, au XVIe siècle, des « machons, tailleurs de grès, d'imaiges » et de pierres blanches. » Elle disparut en 1755, lors de l'établissement, par le magistrat de cette ville, d'une école publique gratuite de dessin.

La corporation constituait, en quelque sorte, une grande famille composée de tous les gens du métier; elle comprenait cinq catégories de personnes : les apprentis, les maîtres, les jurés, les doyens et le prince. Nul n'était reçu maître ou franc-maître s'il n'était citoyen de la ville même à laquelle appartenait la corporation; il devait une redevance lorsqu'il était appelé à la maîtrise à la suite de l'exécution de son œuvre d'admission, qualifiée de chef-d'œuvre ou *lyfstuk;* il était aussi tenu à faire un don. Il fut admis plus tard que les étrangers pourraient obtenir la maîtrise moyennant une somme à stipuler. Quant aux apprentis, reçus seulement vers l'âge de vingt ans, ils devaient se soumettre aux règles habituelles de l'apprentissage. On élisait un nouveau chef et un nouveau doyen chaque année, vers la mi-août. La dignité de prince n'était conférée qu'à de nobles personnages qui, sans être artistes, pouvaient protéger la gilde. Un banquet annuel réunissait les confrères à la Noël. C'est à cette époque, aussi, que se réglaient les comptes, surtout des chapitres des églises destinés à payer les œuvres d'art exécutées pour ces édifices, comme nous l'apprend, entre autres, les *Liggeren de la Gilde de St-Luc d'Anvers.*

Les corporations de St-Luc possédaient une chapelle dans la principale église de la ville; elles avaient leur place déterminée dans le corps général des métiers, qui prenait officiellement part, avec ses insignes aux processions. Comme cela existait pour presque toutes les jurandes et maîtrises, un autel particulier leur était réservé dans une chapelle, et ils l'ornaient magnifiquement, usage des plus favorables au développement du goût artistique, car ces autels mettaient constamment sous les yeux du public les productions des artistes appartenant à la corporation.

Dès 1338, et peut-être longtemps avant cette époque, il existait à Bruges une association d'artistes jouissant de certains priviléges réservés aux corporations de la ville. Celles-ci y portaient au moyen âge le nom de *neringen* ou *ambagten*, dénominations qui peuvent se traduire en français par professions mercantiles ou métiers. Mais les tailleurs d'images ou sculpteurs n'y figurent point comme dans les corporations de St-Luc de Gand et d'Anvers : parmi les sept professions ou métiers qui en faisaient partie, les peintres ou imagiers sont appelés *de schilders*, ainsi que *de beeldemakers*, et les sculpteurs d'arçons les *boomhauwers*. Il n'est question des sculpteurs que dans les corporations des charpentiers et menuisiers. Lors du siége de Calais, en 1436, six sculpteurs comptaient dans le contingent de quatre cent cinquante hommes fournis par Bruges. Cette corporation exista jusqu'au 13 mai 1717. Quelques amateurs érigèrent, alors, à frais communs l'Académie de dessin qui, plus tard, fut honorée de la protection de Marie-Thérèse et de Joseph II. Nous n'avons trouvé dans la table alphabétique des documents de cette gilde que le nom d'un seul sculpteur : Jean Thylman, inscrit dans l'obituaire en 1620. Cependant la sculpture était comprise dans cette association, car, d'après l'article 7 de la keure de Gand (ordonnance du 6 avril 1582, n. s., dont on se servait aussi à Bruges), les sculpteurs ne pouvaient se servir de l'aubier de bois ou de bois pourri, et un paragraphe de l'article 10 leur défendait de modeler quoi que ce fût en argile, sans le faire passer au four.

Le livre de la corporation de St-Luc, de Gand, commence en 1338 pour finir en 1539, c'est-à-dire jusqu'à la suppression des corps de métiers par Charles-Quint. Il reprend ensuite depuis la réorganisation de la corporation, en 1574, et continue jusqu'en 1713, à quelques lacunes près. Vingt-neuf sculpteurs sont inscrits dans ce registre de 1338 à 1410. De cette année jusqu'en 1539 on en accepta quarante-sept.

La première trace historique d'une gilde, à Malines, date du 28 août 1439. Avant cette époque les peintres faisaient partie du corps des menuisiers, et les sculpteurs de celui des maçons. Le métier des quatre couronnés s'y composait des maçons, des tailleurs de pierres, des verriers et des sculpteurs. Ce fut vers 1541 que les sculpteurs se séparèrent du métier des quatre cou-

ronnés, pour former avec les peintres une association particulière. L'Académie de Malines fut créée en 1771.

Il existait à Bruxelles, dès le 2 août 1357, une confrérie de St-Jacques-de-Compostelle, qui avait son hôpital et sa chapelle, laquelle fut remplacée, au XVIIe siècle, par l'église Notre-Dame de Bon-Secours. Un seul nom de tailleur de pierres (*beeldescniedere*) s'y trouve inscrit, c'est celui de Jean Vederman, en 1404. Ce n'est qu'à partir de 1390 que commencent les admissions dans cette confrérie; les dernières datent de 1419. Le métier des quatre couronnés à Bruxelles se composait des tailleurs de pierres, des maçons, des sculpteurs et des ardoisiers, auxquels furent associés les armuriers et les fourbisseurs. La première ordonnance date du 10 mai 1455. Bruxelles posséda, au commencement du XVe siècle, une confrérie de la Ste-Croix, dont le registre faisait partie des archives du prieuré de St-Jacques-sur-Caudenberg. Ce livre commence le 13 octobre 1462 et il n'y aurait rien d'impossible que cette association ait été la continuation de la confrérie de St-Jacques-de-Compostelle. D'après Grammaye (*Brucella,* p. 6), elle remonterait à l'année 1383. On n'y rencontre, en fait de sculpteurs, que les noms de Pierre Willems, tailleur de pierres (*steenhouwere*), postérieurement à 1462, ainsi que Eustache (Tassin) de Cupere, et Arnould (Aert) Van der Vorst, tailleur d'images (*beeldesniders*).

Le registre officiel ou les *Liggeren* de la gilde de St-Luc d'Anvers commence seulement à l'année 1453; mais cette corporation avait à sa tête des administrateurs avant cette époque. Chaque année elle élisait deux régents qui recevaient un certain nombre de maîtres. Cette gilde exerça une influence des plus remarquables, tant sous le rapport artistique que sous le rapport littéraire. C'est en 1480 que sa chambre de rhétorique prit le nom de *la Violette,* avec la devise : *Wt jonsten versaemt.*

Si l'on compulse les ordonnances et les règlements des gildes, on voit que ces associations étaient toutes, à peu d'exceptions près, régies par les mêmes dispositions.

Les corporations de St-Luc s'associèrent, dès le XVe siècle, aux chambres de rhétorique; elles cultivèrent en commun les travaux littéraires

et artistiques. Les diverses maîtrises des Pays-Bas se convoquaient à de grandes fêtes, ayant pour but soit les luttes de l'intelligence, soit l'adresse manuelle; elles jouaient des pièces, déclamaient des poésies *de leur invention.* Bruxelles, Malines, Anvers, Louvain virent célébrer des tournois de ce genre, et des vases d'or et d'argent étaient les prix destinés aux vainqueurs. Mais c'est surtout dans les occasions solennelles, les entrées triomphales ou les installations des princes souverains, que les confréries de St-Luc étaient appelées à jouer un certain rôle; elles remportèrent dans les joutes qui eurent lieu à ces occasions des succès dont les historiens ont minutieusement relaté les détails.

Dès la fin du XVIe siècle, la gilde de St-Luc d'Anvers, ainsi que toutes les autres gildes des Pays-Bas, firent à peine parler d'elles. Lors de la rénovation artistique due aux corporations religieuses, sous le prince de Parme et sous Albert et Isabelle, les jésuites et les dominicains créèrent des sodalités de mariés et de célibataires, placées dans leurs églises conventuelles sousle titre de l'annonciation de Notre-Dame ou de la vierge Marie. Ces sodalités se composaient de préfets, de consulteurs et d'assistants. Celle des jésuites érigée en 1599, ainsi que celle des Dominicains, laquelle était sous l'invocation du Saint-Nom de Jésus, exercèrent une certaine influence. Rubens, fut un des consulteurs de celle des jésuites en 1623; il avait été admis, en 1609, membre de la gilde des Romanistes. L'année suivante s'organisa à Anvers la sodalité de la vierge Marie, formée par les wallons de cette ville, sous l'invocation de l'Immaculée Conception.

La gilde de St-Luc d'Anvers, vaste association, était composée de 407 confrères en 1612, et, en 1617, de 425. Malheureusement les registres s'arrêtent peu de temps après cette année. Ce fut en 1663, sous la direction et le décanat de David Teniers, le jeune, que la gilde prit le nom d'Académie, titre octroyé par Philippe IV, par lettre patente du 6 juillet de cette année. Quant à l'Académie des beaux-arts à Bruxelles, elle ne fut constituée qu'en 1711.

L'histoire des gildes ou corporations de St-Luc n'offrent aucun fait important pendant les XVIIe et XVIIIe siècles; elle ne relate que les inscriptions des maîtres, des apprentis et les élections des doyens. Pendant cette longue

période, l'influence de ces institutions alla en s'amoindrissant jusqu'au jour où Marie-Thérèse remplaça les gildes par des académies. C'est à l'initiative du peintre André Lens, qui avait souffert de la discipline des corporations, que les artistes durent d'en être affranchis. Il présenta, en 1769, au prince Charles de Lorraine, son protecteur, un mémoire sur ce sujet. Sa proposition ne concernait que les artistes anversois, mais le gouvernement, loin de repousser ses idées, résolut de les appliquer, d'abord au Brabant, ensuite à tout le pays. Marie-Thérèse, consultée sur ce point, donna, le 20 mars 1773, pleine et entière approbation à ces dispositions. Désireux de rendre cette ordonnance générale, le gouvernement adressa aux conseillers fiscaux et aux procureurs généraux des conseils de justice des provinces une lettre circulaire pour connaître leur opinion sur l'opportunité de la mesure proposée. Tous y furent favorables, et Charles de Lorraine, en présence de cet accord, fit publier, le 13 novembre 1773, une seconde ordonnance s'appliquant au pays entier et qui ne diffère de la première que par le mandement ordinaire que l'on trouve à la fin de ces édits. Enfin, lors du mouvement qui se fit dans les arts au siècle dernier, sous l'influence des idées classiques, quantités d'académies et d'écoles de dessin furent créées aux Pays-Bas [1].

[1] On pourra consulter, avec fruit, à ce sujet, l'intéressant travail publié par M. Alexandre Pinchart dans le tome IV de la 1re série de la REVUE DE LA NUMISMATIQUE BELGE. Ce travail porte pour titre : *Recherches sur l'histoire et les médailles des Académies et des écoles de dessin, de peinture, de sculpture, d'architecture et de gravure en Belgique, 1848.*

NOMS

DES SCULPTEURS ET DES PERSONNAGES CITÉS DANS LE RÉSUMÉ HISTORIQUE.

(L'astérisque indique la date où l'artiste florissait.)

A

B

C

D

E

F

G

H

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

Y-Z

NOMS

DES LIEUX OÙ SE TROUVENT LES OEUVRES ANONYMES CITÉES DANS LE RÉSUMÉ HISTORIQUE.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

L

M

N

O

Q

R

S

T

V

W-Z

SECONDE PARTIE.

LES SCULPTEURS DES PAYS-BAS

PENDANT LES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES.

Le souffle puissant de la Renaissance avait dominé aux Pays-Bas depuis le XVIe siècle : les écoles, fruit des gildes et des corporations du moyen âge, n'existaient plus: des académies, réformées et calquées sur un plan uniforme, les avaient remplacées. Une nouvelle ère s'est donc ouverte; mais nous n'avons pas à nous en occuper ici.

Une seule méthode nous a paru possible, et nous l'avons suivie pour la seconde partie de cet ouvrage : c'est de grouper les sculpteurs des XVIIe et XVIIIe siècles d'après leur lieu de naissance en nous conformant aux délimitations des anciennes provinces des Pays-Bas. Ce système nous a semblé d'autant plus rationnel qu'il se rapporte aux anciennes écoles de sculpture d'Anvers, de Bruxelles, de Malines, de Tournai, de Gand, de Bruges, de Liége, etc.

Le classement des sculpteurs, étant ainsi réglé, comprend huit régions :

La *première* renferme Bruxelles, Louvain, Nivelles et Tirlemont faisant partie de l'ancien duché de Brabant.

La *deuxième* a été réservée à Malines, en raison du grand nombre d'artistes que cette ville a produits.

La *troisième* se rapporte exclusivement à Anvers, ville faisant jadis aussi partie du Brabant.

La Flandre comprend les *quatrième* et *cinquième* régions. L'une formée de Gand et des localités environnantes : Grammont, Somergem, Tamise et Termonde; l'autre relative à Bruges et aux autres villes de l'ancienne Flandre : Audenaerde, Courtrai, Dadizeele, Dixmude, Tournai et Ypres.

La *sixième* renferme les autres villes de la Flandre faisant partie des Pays-Bas et qui sont actuellement annexées à la France : Amiens, Arras, Béthune, Cambrai, Douai, St-Omer et Valenciennes.

La *septième* a été consacrée aux villes des provinces de Hainaut et de Namur : Mons, Ath, Namur et Marchienne-au-Pont.

Enfin la *huitième* concerne la principauté de Liége, et différentes villes des Pays-Bas qui ont appartenu à nos anciennes provinces.

PREMIÈRE RÉGION.

—

BRUXELLES.

—

Du Quesnoy, père (Jérôme), ?-1642; — Du Quesnoy (François), 1594-1642; — Du Quesnoy, fils (Jérôme), 1602-1654; — Mattens (Matthieu), * 1605-1617; — Gerardi (Hubert), * 1607; — Boxhorinck (Jacques), * 1608; — De Montfort (Jean), * 1610; — De Blare (Corneille), * 1614; — Van Opstal (Gérard), 1595-1668; — De Lélis (Tobie), * 1650; — Van Delen (Jean), ? - 1703; — Cosyns (Jean), * 1659; — Van Dievoet (Pierre), * 1695; — Van Loon (Théodore), 1629-1678; — Tobias (N.), * 1636; — Pastorana, * 1690; — Van Bossuyt (François), 1636-1692; — Devos (Marc), 1650-1717; — Agneessens (Jean-André), 1687-1769; — Bergé ou Berger (Jacques), 1693-1756; — Van Nerven (Corneille), * 1696-1717; — Sutincks, * 1716; — De Kinder (Jean), * 1696-1712; — Van der Haeghen (Jean-Baptiste), * 1715; — Van der Haeghen (Charles), 1735-?; — Rubbens (N.-N.), * 1719; — Lejeune (Pierre-François), 1721-?; — Roossens, * 1732; — De Doncker ou Donckers (Pierre), 1746; — Honinckx ou Koninckx (Jacques), * 1752; — Simon, * 1751; — Simons (N.), XVIIIe siècle; — Van Gelder (Jean), * 1763-1770; — Janssens (François-Joseph), 1744-1816; — Abeets (A.-F.), * 1762; — Elshoecht (Jean), * 1762; — Duroy (Simon-Joseph), * 1765; — Allemans (Albert), * 1775; — Godecharle (Gilles-Lambert), 1759-1835.

Deux noms illustres apparaissent au commencement du XVIIe siècle : François et Jérôme du Quesnoy. Ils eurent pour père un sculpteur également de mérite, Jérôme du Quesnoy, qui mourut à Bruxelles en 1641 ou 1642 et que certains auteurs ont appelé erronément Henri, sans doute par fausse traduction de son prénom Hieronymus. D'après les comptes des ouvrages pour la cour, aux Archives générales du royaume, les payements suivants ont été faits à cet artiste pour les travaux suivants faits à l'ancien palais des ducs de Brabant détruit par un incendie en 1731 : en 1604, 4 livres 10 escalins d'Artois, pour avoir sculpté trois têtes de séraphins dans la chambre des archiducs; en 1605, 30 livres pour certaines réparations à quatre statues de la partie du jardin appelé le Labyrinthe; en 1610, 50 livres pour avoir travaillé au nettoyage des cartouches sur lesquels sont posés les empereurs d'Autriche; en 1612, 19 livres pour la livraison de quelques statues destinées à la grotte du Labyrinthe. On lui connaît un tabernacle du St-Sacrement fait en 1600-1601, pour l'église St-Martin d'Alost, un tabernacle qu'il s'était engagé de sculpter à la même époque, pour l'église St-Jacques-sur-Caudenberg de Bruxelles, et les statues de saint Urbain et du patriarche Noé, faites en 1605, pour l'autel de la corporation des marchands de vin dans l'église St-Nicolas, de la même ville. Le prieuré de Terdonck possédait aussi deux de ses statues.

François du Quesnoy naquit à Bruxelles en 1594, et mourut à Livourne le 12 juillet 1642. Dès sa jeunesse il annonça les dispositions les plus heureuses pour la sculpture. Il dut à son père les premiers éléments de l'art. « Doué, dit M. Éd. Fétis (*Les artistes belges à l'étranger*), d'une de ces organisations privilégiées qui ont en elles toutes leurs forces d'impulsion, François n'avait pas besoin d'être stimulé, mais seulement d'être dirigé dans

ses études. Peu d'années s'écoulèrent avant qu'il eût dépassé le point où pouvait le conduire l'expérience du maître. Celui-ci s'arrêta donc et laissa marcher son fils, seul, dans la route qui conduit aux régions élevées du domaine de l'art. » Entouré de toute la sollicitude paternelle, François provoquait plutôt chez sa belle-mère un sentiment répulsif; mais ce sentiment, au lieu de lui être nuisible, ne fit qu'aviver son ardeur. Afin de garder la paix dans la maison, il travaillait le jour et passait à dessiner la plus grande partie de la nuit. Son activité, toujours plus vive, se stimulait pour l'étude en raison des obstacles à surmonter. Il dut cependant bientôt quitter la maison paternelle et chercher ailleurs les moyens d'existence. Comment se passèrent les premières années de lutte contre les difficultés matérielles de la vie? on l'ignore.

Divers auteurs lui attribuent, comme ses premiers ouvrages, une statue de la Justice pour l'ancienne chancellerie de Bruxelles; deux anges, achevés en 1621 pour le portail de l'ancienne église des Jésuites dans la même ville; une statue de saint Jean pour le château de Tervueren; et les figures de la Vérité et de la Justice qui ornent le frontispice de l'hôtel de ville à Hal. D'autre part, on pense que ces travaux lui sont faussement attribués et qu'il ne laissa guère d'ouvrage aux Pays-Bas. C'est à cette époque de sa vie qu'un saint Sébastien en ivoire, auquel il avait consacré son talent, lui fit obtenir la protection de l'archiduc Albert. Ce patronage, auquel Rubens ne fut pas étranger, à ce qu'il paraît, valut à du Quesnoy les libéralités de ce prince et les moyens d'aller étudier en Italie. Arrivé à Rome, il s'appliqua avec ardeur à l'étude des chefs-d'œuvre, mû par le désir de ne produire que lorsqu'il aurait jugé ses études entièrement terminées. La cessation de sa pension, par la mort de son protecteur, l'empêcha de réaliser cette intention. Il dut commencer à subvenir à ses besoins en acceptant les offres de Claude Lorenese, entrepreneur d'ouvrages de sculpture pour les églises. A cette époque vivait à Rome un marchand flamand nommé Pescator qui faisait le commerce d'objets d'art. Entrant un jour dans la boutique de Claude Lorenese pour acheter une statuette de bois qui se trouvait à l'étalage et dont la beauté l'avait frappé, Pescator, en apprenant qu'elle était l'œuvre d'un de ses compatriotes, voulut en connaître l'auteur, et se fit présenter du Quesnoy, auquel il commanda une statue de marbre. Notre statuaire, libre du choix de son sujet, fit un groupe de Vénus et l'Amour et déploya dans cette œuvre un rare sentiment de la beauté antique : aussi le succès le plus complet accueillit cette production.

La liaison qui s'établit en 1625 entre du Quesnoy et le Poussin contribua puissamment à développer son talent par la grande manière de dessiner qu'il apprit et dont il fit une si heureuse application dans ses ouvrages. C'est à cette époque de sa carrière qu'il y a lieu de rapporter les réductions qu'il fit des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Doué de la plus grande patience, il passa jusqu'à six mois à modeler en petit le groupe de Laocoon qui fut acheté par le cardinal Massini pour 400 scudi. L'un des amateurs d'objets d'art de ce temps, M. Croizat, baron de Thiers, connu par son cabinet de tableaux, dont une partie fut achetée par ordre de l'impératrice Catherine II de Russie, n'avait pas réuni moins de soixante-cinq sujets de sculpture de notre artiste. Parmi ces œuvres on remarquait un Bacchus, le buste d'Antinoüs, celui d'Horace et la tête du Gladiateur, d'après

l'antique. Un autre amateur de ce temps, Mariette, possédait une belle collection de terres cuites de du Quesnoy; elle renfermait des œuvres originales d'un haut prix, des copies de l'Hermaphrodite et du torse antique.

Parmi les diverses manifestations de son talent, il en est une qui prit un caractère exceptionnel, c'est la perfection avec laquelle il arriva à représenter les têtes d'enfant : celle-ci suffirait à éterniser son nom. Ce serait la vue d'un tableau du Titien, à la villa Ludovisi, qu'il alla visiter avec le Poussin, tableau qui révéla chez lui ce sentiment.

Philippe Colonna, grand protecteur des arts, lui fit faire des modèles d'ornement pour son palais. Il lui confia l'exécution d'une écritoire surmontée d'un groupe de deux enfants dont l'un dormait, la tête appuyée sur un coussin, tandis que l'autre faisait des bulles de savon; et un Christ, d'ivoire, de trois pieds de hauteur, réputé un chef-d'œuvre. Ce Christ, donné au pape Urbain VII, valut à du Quesnoy la composition et le modelage des ornements du baldaquin en bronze que ce pontife fit élever au-dessus du maître-autel de Saint-Pierre et qui fut coulé avec le métal enlevé au portique du Panthéon; des enfants entrelacés de guirlandes de feuillage en forment les motifs principaux. Cet immense baldaquin de 122 pieds de hauteur, depuis le pavé jusqu'au sommet de la croix, à colonnes cannelées jusqu'au tiers et dont les deux autres parties sont garnies de pampres et d'anges, fut exécuté sur les dessins du cavalier Bernin. Deux habiles fondeurs, Grégoire de Rossi et Ambroise Lucenti, en dirigèrent la fonte, pour laquelle on employa 186,392 livres de bronze et 129,000 livres poids de marc; la façon seule coûta plus de 500,000 livres. Quatre colossales statues d'anges, en bronze, de 17 pieds de hauteur, sont placées au-dessus des chapiteaux; un groupe d'anges, en même métal, figure sur le couronnement du baldaquin : ils soutiennent la tiare, les clefs et les autres marques distinctives du souverain pontife. Du Quesnoy exécuta à cette époque, pour le marquis Vincent Giustianini, une Vierge en marbre, un Apollon en bronze et un Mercure dont l'Amour ajuste la chaussure.

La commande faite par Urbain VII lui avait suscité des détracteurs. Une sainte Suzanne en marbre, qu'il fit pour la corporation des boulangers de Rome, et destinée à l'église Notre-Dame de Lorette, leur imposa silence. Du Quesnoy passa plusieurs années à exécuter des modèles d'après nature pour cette statue; aussi eut-il le bonheur de lui donner le sentiment de la véritable beauté antique. L'attitude de sa statue est noble : elle tient d'une main une palme et de l'autre montre au peuple l'autel vers lequel elle a la tête tournée. Urbain VII, charmé de ce travail, lui commanda, en 1630, l'une des quatre immenses statues de marbre destinées à garnir les niches des pilastres qui soutiennent la coupole de Saint-Pierre. L'artiste choisit saint André comme sujet. Cinq années furent employées à tailler cette statue qui répondit pleinement à l'attente. Sa sainte Suzanne et son saint André sont ses œuvres capitales. Son saint André a 22 palmes romaines ou 25 pieds et quelques pouces de hauteur et coûta 16,680 livres de France ou 3,000 scudis.

Du Quesnoy produisit aussi plusieurs œuvres funéraires. On voit de lui, dans l'église Santa-Maria dell' Anima à Rome, deux tombeaux : le premier consacré à l'amateur hollandais Van Uflen, qui habitait alors cette ville, et l'autre à Adrien Vryburg. Sur le

premier deux enfants soulèvent un voile qui découvre l'inscription du monument; l'un d'eux, en signe d'affliction, se cache la figure avec une partie de la draperie : il tient à la main une clepsydre qui marque l'heure de la mort. La disposition du second tombeau est presque la même : deux enfants déploient une draperie sur laquelle apparaissent divers ornements qui entourent l'inscription. Il décora divers mausolées, entre autres, celui du peintre flamand J. de Hase, dans l'église Santa-Maria della Pieta, au Campo-Santo, sur lequel il plaça un enfant tenant un mouchoir d'une main et de l'autre s'appuyant sur un flambeau qu'il éteint; celui du marchand Pierre Pescator sur lequel il sculpta un médaillon soutenu par deux chérubins; il fit aussi un buste et deux génies pour le tombeau de Gaspard de Visscher, dans l'église dell' Anima à Naples; et, dans l'église Saint-Laurent, hors des murs de Rome, l'épitaphe en marbre de Bernard Gabrieli. Il fit pour l'église des Apôtres à Naples, un grand bas-relief, connu sous le nom de concert d'anges, ornant la chapelle du cardinal Filomarini. On lui doit encore les dessins des bas-reliefs faits pour la famille de Castel-Rodrigo et envoyés en Portugal.

Van Uflen possédait de du Quesnoy un Amour adolescent en marbre dans l'attitude de plier un arc. Les magistrats d'Amsterdam achetèrent cette œuvre 6,000 florins en 1657 à la mort de Van Uflen pour l'offrir à la princesse d'Orange.

Indépendamment d'un grand nombre de statues de saints placées dans les chapelles des églises de Rome, on compte encore en Italie les œuvres suivantes de du Quesnoy : un Christ de marbre ayant les mains attachées à la colonne, sculpté pour M. Hesselin, maître de la chambre aux deniers de Louis XIII, et les têtes du Christ et de la Vierge, en argent ciselé, qui faisaient partie de la collection du cardinal François Barberini; la masse d'argent du cardinal Montalto, entourée d'enfants et de figures de lions; un bas-relief tiré de la 6ᵉ églogue de Virgile, pour la collection du commandeur del Pozzo, et dont plusieurs copies furent faites pour divers personnages; il représentait Silène appuyé contre une vigne à l'entrée d'une grotte, le demi-dieu ayant les veines encore gonflées du vin qu'il avait bu la veille selon sa coutume; de jeunes bergers l'enchaînent de débris de guirlandes et Églé lui barbouille la figure de jus de mûres pendant que de petits satyres s'efforcent de faire lever de terre sa rustique monture; un bas-relief représentant des enfants jouant avec une chèvre, offert par le cardinal Barberini au roi d'Espagne Philippe III qui le plaça au palais de Madrid, lequel renferme aussi un autre groupe de du Quesnoy, représentant Hercule au berceau étouffant le serpent. Un meuble somptueux du palais Farnèse renfermait de François un bas-relief représentant des enfants jouant avec un bouc. Les figures sont de pierre de touche sur un fond de lapis.

Mannheim lui doit, dans le palais électoral, deux sujets en ivoire : l'un représentant le Christ attaché à la colonne, l'autre saint Sébastien. Il fit un grand crucifix d'ivoire pour l'hôtel du prince de Liehstenstein, à Vienne, et un buste du cardinal Maurice de Savoie, son protecteur, buste qui fut transporté à Turin. Frédéric le Grand enrichit ses collections d'un bas-relief en marbre de du Quesnoy, représentant un concert d'enfants, qui provenait du cabinet du cardinal de Polignac. Indépendamment de ces sujets, on a perdu les traces des œuvres suivantes qui ont été citées par les auteurs du temps : Deux bustes de marbre

de Sophocle et de Xénophon. Ils appartenaient, en 1728, à M. Ten Kate, amateur d'objets d'art à Amsterdam. Un bas-relief, en marbre, représentant l'Amour divin vainqueur de l'Amour profane, couronné de lauriers par un génie. Un Amour adolescent, en marbre, dans l'attitude de décocher une flèche. Il était, en 1728, dans l'hôtel de Kent, à Londres. Ce fut, à ce qu'il paraît, son dernier ouvrage; il mit un long espace de temps à le terminer : le gentilhomme anglais qui l'avait commandé, raconte-t-on, le fit enlever de force de l'atelier.

La renommée de notre compatriote lui valut l'un des plus grands honneurs que puisse envier un artiste : celui d'être appelé à relever en France l'art de la sculpture; mais cette mission resta à l'état de projet, suggéré par un entretien que le Poussin avait eu avec le cardinal de Richelieu; du Quesnoy ne put malheureusement le réaliser. Déjà malade en quittant Rome, il rendit le dernier soupir à Livourne, dans les premiers jours de juillet 1642. Sa dépouille mortelle repose dans l'église des Cordeliers de cette ville.

On a communément attribué à François le monument complet de l'évêque Triest, placé dans la cathédrale St-Bavon de Gand. Ce tombeau, qui manque d'ensemble mais dont quelques parties sont d'une beauté achevée, tandis que d'autres laissent à désirer, fut commencé par lui et continué par son frère. Triest avait envoyé, en 1642, à François, alors encore à Rome, son portrait en le priant d'exécuter le monument qu'il avait le dessein de se faire ériger. Du Quesnoy entreprit ce travail, mais son départ pour la France ne lui permit pas de l'achever. Il fit parvenir, seulement, au prélat, la statue dont il avait ébauché la tête et deux figures d'enfants destinées à orner les faces du tombeau. Il en reçut une lettre de félicitations accompagnée d'un présent de cent pistoles d'Espagne. Lors de la mort de François, l'œuvre fut confiée à son frère. Il en résulte que les seuls sujets que nous possédons de notre illustre compatriote sont ces deux enfants.

Franchement italien dans toutes les productions de son ciseau, ce sentiment artistique domine également dans les œuvres de ses disciples, de ses émules et de son frère.

François du Quesnoy eut la gloire de former nombre d'élèves, parmi lesquels nous comptons nos compatriotes Artus ou Arnould Quellyn le vieux, Rombaut Pauwels, Louis Le Doux et Pierre Du Fresne, dont nous parlerons plus loin.

Jérôme du Quesnoy, dont le nom occupe une place si tristement célèbre dans les annales criminelles gantoises, naquit à Bruxelles en 1602 et y fut reçu comme maître en 1622, dans le métier des quatre couronnés. Après avoir habité l'Espagne, il passa un certain temps à Florence chez un orfèvre de mérite, André Ghysels, ancien bourgeois de Bruxelles; il alla ensuite rejoindre son frère, à Rome, lequel était occupé à de grands travaux pour le pape Urbain VII; il l'accompagnait à Livourne lorsque François mourut dans cette ville. Jérôme revint alors aux Pays-Bas. Artiste de mérite, il fut nommé une première fois, le 25 octobre 1645, architecte, statuaire et sculpteur de la cour de Bruxelles, en remplacement de Jacques Francquart, qui avait dû abandonner cet emploi à cause de son état de maladie. Son acte de nomination portait qu'il était admis « sans aucuns

gages, ains seulement aux honneurs, proffiets, émolumens, franchises, exemptions et libertez appartenant audict estat. » Par lettres patentes datées du 5 juin 1651, il fut confirmé dans ses fonctions aux gages de 800 livres de Flandre par an, mais il ne prêta serment que le 14 décembre 1652. On connait la triste fin de Jérôme, condamné pour sodomie et exécuté sur le Marché aux Grains à Gand, par ordre des échevins, le 28 septembre 1654.

Le nom de cet artiste se rattache à l'une des plus originales œuvres d'art de Bruxelles : la statuette, en bronze, de Mannecken-Pis, exécutée en 1619, d'après la commande des receveurs de la ville, pour la somme de 50 florins du Rhin. Il fit en 1622 une statue, dorée, de saint Michel qui surmontait l'ancienne fontaine du Marché aux Herbes, construite en 1617 et démolie en 1848, statue pour laquelle il reçut 100 florins du Rhin. Parmi les statues des apôtres ornant la grande nef de l'église S[te]-Gudule de la même ville, quatre lui sont dues : saint Paul, saint Barthélemy, saint Matthias et saint Thomas; cette dernière fut commandée par le conseil de Brabant selon l'ordonnance du 22 décembre 1644, et coûta 400 livres. Il existait derrière le maître-autel de cette collégiale une tête de vierge que l'historien Rombaut attribue à Jérôme, tandis que Descamps l'indique comme étant de son père. Jérôme sculpta, pour le même temple, six figures destinées à la chaire, commandée à Matthieu Mattens, qui remplaça celle disparue en 1579; il y fit encore deux anges qui ornaient la quatorzième chapelle dédiée à saint Jean. L'église Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles possède de Jérôme une statue de saint Matthieu, qui se trouve dans la grande nef; et l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon lui doit la statue de sainte Ursule, placée au retable de l'autel dédié à cette sainte, ainsi qu'un magnifique Christ, d'ivoire, de deux pieds de haut, qui se voit encore dans la sacristie. Il avait donné à la chapelle S[te]-Anne, rue de la Montagne (à condition de placer cette œuvre dans la niche qui surmonte l'entrée), un groupe représentant sainte Anne tenant la Vierge par la main. Ce groupe, retiré de cet emplacement en 1775, après qu'on eut tenté de le dérober, fut mis alors dans la niche pratiquée près du maître-autel. On voyait, jadis, dans l'église des Récollets, une épitaphe décorée d'un buste et de quatre génies. Ce monument ayant été enlevé lors de la démolition de ce temple, l'impératrice de Russie, Catherine II, en fit acheter les quatre génies. Le jardin du prince de la Tour et Taxis à Bruxelles renfermait, au siècle dernier, une statue de Bellone qui fut transportée plus tard à Ratisbonne. Bruxelles possède encore de Jérôme du Quesnoy une œuvre devenue célèbre par la visite que lui fit le czar Pierre le Grand : c'est la Madeleine placée dans le bas-fond de gauche du Parc, vis-à-vis du Palais.

Parmi les monuments funéraires qui ornent la cathédrale S[t]-Rombaut de Malines, on attribue à Jérôme celui de Jean Van Leyen, mort en 1580. Le groupe qui surmonte ce monument placé dans la chapelle du S[t]-Sacrement a pour objet sainte Anne et la Vierge. Une pyramide, ornée d'un médaillon représentant les traits de Jean Van Leyen, s'élève derrière ces statues. Cette œuvre, quoique gracieuse, ne peut être considérée comme l'une des plus remarquables de notre artiste.

Anvers dut à Jérôme trois statues, placées dans la grande nef de l'église de l'abbaye

St-Michel : elles représentent les apôtres saint Matthias, saint Thadée et saint Simon. Il fit, dans l'église St-Jacques, une excellente statue de la Vierge pour l'autel de la chapelle renfermant le tombeau de Rubens. Il est considéré comme l'auteur des quatre évangélistes placés sur les colonnes du jubé, et d'un beau pupitre anciennement placé au grand chœur et qui se trouve actuellement dans la sacristie de l'église collégiale de Termonde.

Mais c'est la cathédrale St-Bavon à Gand qui possède l'œuvre la plus remarquable de notre statuaire : le mausolée de l'évêque Triest resté malheureusement inachevé par la mort de l'artiste. Ce monument, conçu dans un caractère grandiose, représente l'évêque en habits pontificaux, à demi couché sur un sarcophage, la tête appuyée sur la main droite et dirigeant les yeux vers le Christ qui lui montre la croix; en face du Sauveur se trouve la Vierge. De chaque côté deux génies tiennent l'un une clepsydre et l'autre un flambeau renversé. Deux petits anges sculptés en bas-relief, sur la face de devant, entourent l'épitaphe gravée dans un cartel; les génies couronnant le monument soutiennent les armoiries de l'évêque. La main droite de la Vierge ayant éte brisée, le chapitre de la cathédrale chargea, en 1781, le sculpteur Van Poucke de la restaurer. La tradition rapporte que du Quesnoy, dans l'espoir de voir ajourner indéfiniment son supplice, brisa l'un des doigts de la statue de l'évêque.

Lors de l'exposition d'objets d'art religieux organisée à Malines en 1864, on put y admirer le Christ en croix, admirablement sculpté par Jérôme, qui appartient à la chapelle de l'évêché de Gand. L'église du Béguinage de Malines renferme aussi une œuvre du même genre due au même artiste. Enfin l'église Notre-Dame du Lac de Tirlemont possède de lui un autel surmonté de la sainte Trinité. Il est orné de deux anges sur les archivoltes et porte les statues de saint Ivon et de sainte Catherine.

Il existe dans l'église de Trazegnies une œuvre excellente de Jérôme que l'on a erronément attribuée à François : le tombeau de Gillon Othon de Trazegnies, et de sa femme Jacqueline de Lalaing. Le sculpteur a représenté ces personnages couchés sur un sarcophage; les statues, plus grandes que nature, sont d'un excellent travail. Ce monument, d'une austère simplicité, est, sans contredit, l'un des plus beaux de ce genre, en Belgique.

Enfin nous possédons dans la cathédrale de Tournai le superbe tombeau de l'évêque Villain, de Gand, dû également au ciseau de Jérôme.

D'après les documents du métier des quatre couronnés de Bruxelles, on ne connaît qu'un seul apprenti chez Jérôme, c'est un nommé Henri Steps, premier fils de maître, inscrit en 1625.

Mathieu Mattens, sur les œuvres duquel nous ne saurions exprimer d'opinion, celles-ci ayant disparu, reçut, en 1618, 140 florins du Rhin pour un nouveau confessionnal dans l'église Sainte-Gudule de Bruxelles; il reçut la même somme pour une seconde œuvre de ce genre, don de M. Paul Hennart. Il plaça, la même année, dans le même temple, des stalles vis-à-vis de la chaire de vérité, qui ont disparu avec celle-ci. Il avait reçu,

en 1605, 72 florins du Rhin pour les siéges du chœur des chanoines dans cette église. Ces stalles, qui servaient, en même temps, aux seigneurs du chapitre de la Toison d'or, coûtèrent 72 florins chacune. Détruites en 1793, elles furent remplacées par celles provenant de l'ancienne abbaye de Forest.

Les archives du royaume à Bruxelles révèlent un nom de sculpteur bruxellois qui florissait en 1607 : c'est Hubert Gerardi, qui n'est connu que par une requête du 1er février de cette année, adressée à l'archiduc Maximilien d'Autriche, fils de l'empereur Maximilien II, requête par laquelle il a obtenu franchise et exemption dont jouissaient et ont continué à jouir les serviteurs de l'hôtel de ce prince. Hubert Gerardi fut reçu au nombre des serviteurs de la maison des archiducs. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres.

Les mêmes archives nous font encore connaître que, d'après un acte daté de 1608, Wenceslas Coeberger ayant dessiné pour l'église de Laeken un projet de stalles dont l'exécution fut confiée à Jacques Boxhorinck, ajoutait aux clauses qu'elles devaient être exécutées, sur le modèle des stalles de l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon, à Bruxelles. Celles-ci furent enlevées quelque temps après et remplacées par celles qui s'y voyaient encore avant la restauration de cet édifice au nombre de vingt, disposées de chaque côté du chœur avec dossiers, et ayant des corniches soutenues par des statuettes grimaçantes, et qui atteignaient la hauteur des fenêtres.

C'est vers cette époque qu'existait à Bruxelles Jean de Montfort, un des meilleurs graveurs de médailles dont le nom se rattache à une œuvre de sculpture. Il fit, en 1610, le lion, en cuivre doré, tenant l'écusson du Brabant, qui surmonte le tombeau, élevé par les archiducs Albert et Isabelle aux ducs de Brabant Jean II et Antoine de Bourgogne, dans le chœur de l'église Sainte-Gudule de Bruxelles : la fonte en est due à Gaspard de Turchelsteyn, célèbre fondeur.

Au commencement du XVIIe siècle existait à Bruxelles sur le Marché au Bois une fontaine qui a disparu de nos jours. Corneille de Blare fut chargé, en 1614, de faire pour ce monument une nouvelle statue que l'on remplaça par l'ornement qui s'y voyait en dernier lieu.

Un excellent artiste bruxellois : Gérard Van Opstal, né en 1595, fut reçu le 30 novembre 1621 en qualité d'apprenti, chez Nicolas Diedon ou Diodone qui était alors doyen du métier des quatre couronnés de cette ville; il travailla principalement pour Paris qui possède toutes ses œuvres. Il habita d'abord Anvers, y fut admis dans la gilde de Saint-Luc, et alla ensuite à Paris où il fut reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture créée par Louis XIV en 1648; il en fut recteur en 1659 et mourut dans cette ville le 1er août 1668, dans l'exercice de cette charge académique. Profondément versé dans la pratique et la théorie de son art, il en donna une preuve remarquable lorsque, Colbert

ayant proposé à l'Académie de tenir des conférences sur la peinture et la sculpture, il y prononça un discours sur le Laocoon antique, qui fut publié par Félibien et inséré à la suite de ses Entretiens sur la vie des peintres.

Van Opstal fit, d'après des dessins de Rubens, quatre bas-reliefs en marbre, qui furent gravés par Van Kessel : ils représentent le triomphe de Galathée, une sirène entre les bras d'un triton, une nymphe accompagnée d'un dieu marin et un faune assis au bas d'un rocher ayant à ses côtés deux enfants qui tiennent un bélier par le cou ; un bas-relief, pour le président de Torigni, représentant : Hercule étouffant le lion de Numidie, vainqueur de l'hydre de Lerne, apportant le sanglier d'Erymanthe vivant à Euristhée, arrêtant la biche aux cornes d'or du mont Ménaele, domptant le taureau furieux qui désolait la Crète, punissant Diomède qui nourrissait ses chevaux de chair humaine, tuant le dragon qui gardait les pommes d'or du jardin des Hespérides, enchaînant le chien Cerbère, et, enfin, se reposant après ses travaux. La porte St-Antoine, à Paris, (démolie en 1778) était ornée de divers ouvrages de Van Opstal : un grand buste de Louis XIV, placé sur la console servant de clef de voûte au grand portique, et deux figures à demi couchées au-dessus du fronton, représentant la France et l'Espagne se donnant la main en signe d'amitié et d'alliance. L'Hymen, placé au milieu de l'attique, semblait approuver et confirmer cette union qu'il avait fait naître ; d'une main il tenait un flambeau allumé et de l'autre un voile.

On lit dans une requête, aux Archives du royaume, écrite par Tobie de Lelis, admis comme maître dans le métier des quatre couronnés de Bruxelles, en 1650, que le magistrat ayant l'intention de donner à l'église Notre-Dame des Victoires de la même ville deux statues d'apôtres, cet artiste offrit de s'en charger gratuitement si l'on consentait à lui fournir les pierres d'Avesnes nécessaires et à lui accorder, sans frais, le droit de bourgeoisie. Cette proposition fut favorablement accueillie, mais il dut faire, en 1646, une autre statue de sainte Anne, pour la nouvelle fontaine du Marché aux Herbes.

Parmi les élèves de Luc Faydherbe, de Malines, figura Jean Van Delen, mort le 12 mars 1703 à Bruxelles, et inhumé dans l'église St-Géry. Il fut admis, en 1644, dans le métier des quatre couronnés. Charles II, roi d'Espagne, alors souverain des Pays-Bas, l'honora du titre officiel de sculpteur, par lettres patentes du 4 septembre 1675.

Assiégé par le maréchal de Villeroy, à la tête d'une armée française, Bruxelles eut à subir, à la fin du XVIIe siècle, un épouvantable bombardement; lorsqu'il fut passé, on se mit résolûment à l'œuvre pour relever les ruines. La Grand'Place avait été dévastée de fond en comble, et il restait peu de chose des riches maisons des corporations. En 1698, le métier des merciers, qui occupait la maison du Renard, fit reconstruire cet édifice; Van Delen fut appelé à faire les sculptures de la salle de réunion tandis que Marc Devos était chargé d'exécuter celles de la façade.

L'habileté de Van Delen lui valut aussi l'exécution de deux monuments funéraires érigés à Bruxelles : celui de Jacques d'Ennetières, baron de la Berlière, décoré de figures,

placé dans la chapelle du St-Sacrement de l'église Ste-Gudule, et celui de Charles d'Hovyne, président du conseil privé du Brabant, mort en 1671 ; cette seconde œuvre, également décorée de figures, se trouve dans l'église Notre-Dame de la Chapelle, à gauche de la principale entrée. Ces monuments, composés de marbres blanc et noir, rappellent par leur style l'ordonnance des œuvres du célèbre architecte Hans Vredeman. Van Delen fit encore, pour l'église Ste-Gudule, cinq confessionnaux, beau travail sculptural, jadis placés dans la chapelle Notre-Dame, et transportés depuis dans les nefs latérales. Il est aussi l'auteur des figures, représentant l'Espérance et la Charité, existant autrefois dans la chapelle Ste-Ursule, à droite du chœur, de l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon. Il décora, pour l'église du prieuré de Terbanck, près de Louvain, un maître-autel, orné de deux figures, représentant la sainte Vierge et saint Jean l'évangéliste. Il entreprit, en 1685, pour 2,500 florins, le monument, élevé dans l'ancienne abbaye de Forest, à la mémoire des abbés de ce monastère. Enfin, il sculpta, pour l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, la statue du Christ, qui est placée dans la grande nef, contre la première colonne, à l'angle du transept sud et de la nef.

Parmi le grand nombre de sculpteurs inscrits au métier des quatre couronnés de Bruxelles, au milieu du XVIIe siècle, Jean Cosyns, élu en 1659, est l'auteur d'une des principales œuvres de la chapelle construite sur les plans de Luc Fayd'herbe, dans l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon : elle se compose de la statue de la Vertu tenant en main une chaîne d'or dont le temps cherche à s'emparer et de la statue représentant la Renommée : elles ornent le tombeau de Lamoral III de la Tour et Taxis et d'Eugène-Alexandre, son fils.

Il fit aussi pour la maison : Le roi d'Espagne appartenant à la corporation des boulangers sur la Grand'Place de Bruxelles, six grandes statues qui n'existent plus. D'après Descamps, ces figures étaient assez bien faites.

Citons encore Pierre Van Dievoet, admis comme maître en 1695, et qui alla en Angleterre travailler à l'école de Gibbon. Ses œuvres comptent parmi les meilleures de son époque. Il revint aux Pays-Bas lors des événements politiques dont l'Angleterre fut le théâtre au commencement du XVIIe siècle, et alla mourir à Malines en 1715.

L'excellent peintre d'histoire Théodore Van Loon, né à Bruxelles en 1629, où il mourut en 1678, peut aussi être considéré comme un sculpteur habile. Il resta plusieurs années à Rome et à Florence.

Vers 1656, un sculpteur nommé N. Tobias fit pour l'église Ste-Gudule de Bruxelles trois statues : saint Jean, saint Simon et saint Matthieu ; elles figurent parmi les douze apôtres qui sont placés contre les colonnes de la grande nef.

C'est au sculpteur Pastorana, de Bruxelles, que l'on doit l'une des plus belles œuvres de la cathédrale St-Rombaut de Malines, le maître-autel, construit en 1690 sur ses plans.

Ce maître-autel, dont la partie sculpturale fut confiée aux artistes malinois J.-F. Boeckstuyns, Fr. Langhemans et Laurent Vander Meulen, et dont les détails d'ornementation sont de ce dernier, présente un caractère magistral et harmonieux. L'auteur a donné au contre-retable la forme d'un arc de triomphe à trois cintres. Sur la corniche se trouve un pélican doré. Un frontispice, dont les contours sont variés et qui est dominé par un baldaquin, va jusqu'à la voûte de l'église. Le dais du haut de l'autel est occupé par la statue de l'Église qui tient d'une main un ostensoir et de l'autre une croix; elle est assise sur le globe terrestre soutenu par deux aigles éployées; plus bas s'inclinent le Repentir et la Foi. Des séraphins s'élancent dans l'espace de part et d'autre du baldaquin. Les trois portiques de l'ensemble de l'œuvre sont séparés par des colonnes. Celui du milieu contient un tableau de la Cène, celui de gauche la statue de la Vierge, celui de droite l'évêque saint Blaise. Derrière la tombe de l'autel, l'hémicycle du chœur est revêtu, sous les portiques, de boiseries sculptées en bas-reliefs représentant alternativement les bustes des quatre évangélistes et les emblèmes eucharistiques.

La sculpture des ivoires eut un éminent représentant en François Van Bossuyt, plus connu sous le nom de Francis Bossuit, qui naquit à Bruxelles en 1656, et mourut à Amsterdam le 22 septembre 1692. Cet artiste visita l'Italie et se perfectionna à Rome sous la direction des maîtres célèbres; il s'inspira principalement de l'étude des antiques. Établi ensuite à Amsterdam, il s'adonna exclusivement à l'exécution de groupes ou de statuettes d'ivoire et de terre cuite. Van Bossuyt exécuta principalement des sujets mythologiques. Son œuvre fut gravée à Amsterdam en 1727 par Mathys Pool d'après les dessins de Barent Graat.

Marc Devos, père, dit le *vieux*, né à Bruxelles en 1650 et mort dans la même ville le 5 mai 1717, fut admis comme maître, en 1675, dans le métier des quatre couronnés. L'ancienne église des Augustins possédait de lui une chaire de vérité qui, depuis la fin du siècle dernier, a été transportée dans l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon, où elle se trouve encore. Les trois médaillons ornant la cuve offrent l'effigie de saint Thomas d'Aquin, de la Vierge et de saint Thomas de Villeneuve. Au bas de l'escalier, sont deux anges debout, portant l'un la tiare, l'autre un livre avec l'inscription *Audite Verbum Dei*. Le long de la rampe deux autres anges tiennent la crosse et le glaive, attributs de saint Augustin et de saint Paul, dont les statues s'élèvent à droite et à gauche de la tribune. Enfin deux anges soutiennent le pavillon ou l'abat-voix, qui est largement entouré d'une draperie. Devos exécuta encore, pour l'église des Augustins, le maître-autel, dédié à Notre-Dame du Bon-Succès, dont Wenceslas Coeberger avait donné le dessin. L'infante Isabelle y fit placer une statue miraculeuse qui, pendant six siècles, avait été à Aberdeen, en Écosse, et que lui avait apportée un habitant de cette localité, afin de la soustraire aux profanations des presbytériens. C'est aussi Marc Devos qui exécuta la statue de Maximilien-

Emmanuel, électeur de Bavière, gouverneur général des Pays-Bas, laquelle servait autrefois d'amortissement à la façade de la maison de la corporation des brasseurs, Grand'Place, à Bruxelles. Le vent ayant abattu cette statue, on en coula une autre en bronze, laquelle a été remplacée à son tour par la première statue équestre, en cuivre doré, du prince Charles de Lorraine, faite en 1700, par Simons, et depuis par une autre statue du même prince, faite par Joseph Jacquet.

Devos orna de bas-reliefs, sur la même place, la maison des merciers ou du Renard; il sculpta, pour la façade, la statue de la Justice, placée entre les quatre parties du monde. Jean Van Delen l'assista dans l'exécution de ces ouvrages. La maison de la Louve, où se réunissait la compagnie bourgeoise de l'arc, avait aussi, jadis, à sa façade, quatre statues de notre artiste représentant la Paix, la Justice, la Discorde et le Mensonge; il n'en existe plus que les inscriptions. Il plaça, en outre, au-dessus de la porte d'entrée, un groupe représentant Romulus et Rémus allaités par la Louve. Dans le voisinage de la Grand'Place, on voyait, encore, au siècle dernier, au-dessus de la porte de l'allée conduisant au Coffy, rue de la Colline, la statue de la Renommée qui était considérée comme l'un de ses bons ouvrages. Il y avait également de lui, à l'entrée principale de l'ancien couvent des Dames blanches de Jéricho, une Vierge tenant l'enfant Jésus. Dans la grande rue au Beurre, à quelques pas de l'église St-Nicolas, s'élevait, sur une pompe, la statue d'une laitière, statue qui, mutilée, se trouve aujourd'hui dans l'un des bas-fonds du Parc. On voyait anciennement sur une maison, vis-à-vis de la chapelle Ste-Anne, rue de la Montagne, le buste de Charles-Quint, œuvre aussi de Devos, qui avait orné de différentes figures une autre maison faisant face à la rue d'Arenberg. Enfin, il fit pour le cénotaphe de l'évêque Alphonse de Berghes, décédé en 1689, la statue de ce prélat représenté couché, s'appuyant du bras droit sur un coussin; ce tombeau se trouve encore dans le chœur de la cathédrale St-Rombaut à Malines. Devos avait de la correction et de la facilité dans l'exécution. Son fils Henri fut admis en 1696 dans le métier des quatre couronnés.

C'est Jean-André Agneessens, né à Bruxelles en 1687 et mort en 1769, qui dessina le modèle de la tombe d'autel pour la chapelle du grand séminaire de Malines, sculptée aux frais du cardinal Thomas-Philippe d'Alsace. Cette œuvre, conçue dans le style de la fin du XVIIIe siècle, fut enlevée par les Français en 1798; achetée par le sculpteur Rombaut Grootaers de Malines, elle fut restituée au séminaire précité en 1805.

Jacques Bergé ou Berger, ainsi qu'il signait ordinairement ses œuvres, naquit à Bruxelles le 15 mai 1695 et mourut dans la même ville le 16 novembre 1756. Fils de Louis Berger et d'Élisabeth Van den Borre, il se rendit à Paris après s'être exercé pendant quelque temps à la sculpture et entra dans l'atelier de Nicolas Coustou, qu'il quitta pour aller se perfectionner en Italie et séjourner pendant plusieurs années à Rome où il se livra, avec ardeur et succès, à la sculpture. De retour dans sa ville natale, en 1722, il y fut admis comme maître dans le métier des quatre couronnés. Son talent lui valut plus tard la direction de l'Académie de dessin de cette ville.

Berger exécuta, en 1729, un sarcophage, d'où semble sortir la mort qui, du doigt, montre une table tumulaire sur laquelle sont inscrits les abbés décédés depuis 1132, date de la fondation de l'abbaye de Parc, près de Louvain, jusqu'en 1728. Ce monument, placé dans l'église de l'abbaye, a pour fond une arcade surmontée de la statue du Temps; aux angles du sarcophage sont les statues de la Foi et de l'Espérance; au-dessus voltigent des anges tenant les emblèmes de la prélature. Il fit encore, en 1738, les boiseries ornementées du chœur ainsi que les stalles, ornées de sculptures, et vendues en 1828.

Il sculpta, en 1742, pour l'ancienne abbaye des Prémontrés à Ninove, une magnifique chaire de vérité qui, depuis 1807, se trouve dans l'église St-Pierre de Louvain. Elle est formée d'un rocher surmonté de deux palmiers supportant un abat-voix en guise de draperie et entouré d'anges. Au pied du rocher est représentée la conversion de saint Norbert, le fondateur de l'ordre. Près de l'escalier se trouve saint Pierre dans une grotte. Les statues sont de grandeur naturelle. Aux deux côtés de l'autel de l'église de l'ancienne abbaye précitée des Prémontrés se trouvent, de Berger, deux grands bas-reliefs; celui de droite représente la Cène, l'autre la Pâque des Juifs. Une autre œuvre de cet artiste se voit à côté de ces bas-reliefs : ce sont deux grands sarcophages sous une arcade. Sur chacune des tombes est à demi couchée une femme accompagnée de génies qui se tiennent debout aux pieds; elles symbolisent, l'une le Temps, l'autre l'Éternité. L'arcade a pour couronnement Saturne, image de la mort; au-dessous se trouvent, d'un côté, les armoiries de l'abbé et, de l'autre, celles de l'abbaye. Ce temple renferme encore, de Berger, un lutrin fixe, dont le pupitre est surmonté de deux anges portant les emblèmes des vertus théologales.

Notre statuaire exécuta, en 1745, pour la cathédrale St-Bavon, le monument funéraire du quatorzième évêque de Gand, Jean-Baptiste De Smet. Le prélat, en habits sacerdotaux, est à demi couché. Sa statue est d'un dessin correct et d'un grand fini.

Berger attacha son nom, en 1751, au beau groupe en marbre blanc de la fontaine de la place du Grand-Sablon à Bruxelles, due à la munificence de lord Thomas Bruce, comte d'Aylesbury, en reconnaissance de l'accueil hospitalier que reçut dans les Pays-Bas ce fidèle partisan de Jacques II. Sur un piédestal de quatre mètres de haut est assise Bellone, tenant un médaillon aux effigies de François Ier et de Marie-Thérèse. A la droite de la déesse figure la Renommée; à sa gauche la personnification de l'Escaut. Un génie tient la lance et l'égide; sur les faces du soubassement sont les armes de lord Bruce et des inscriptions remémoratives. C'est l'œuvre qui caractérise le mieux l'époque néoclassique aux Pays-Bas.

Deux bas-reliefs de Berger, représentant le martyre de saint Pierre et la punition d'Ananias, se voyaient dans la salle de réunion de l'ancienne Maison des Poissonniers, à Bruxelles; ils étaient placés aux deux côtes de la fontaine de Gabriel de Grupello, laquelle était décorée de figures et d'attributs de pêche. Ces sculptures, que possède le Musée royal de peinture de Bruxelles, sont assez médiocres. On a de la peine à y reconnaître le talent dont l'artiste avait fait preuve dans ses autres œuvres.

L'église d'Afflighem s'enrichit de deux bas-reliefs de Berger qui furent payés 100 souverains. Ils représentent le Baptême du Sauveur, et saint Maur et saint Placide reçus par saint Benoît.

Les confessionnaux de l'ambulatoire de l'église Notre-Dame de Bruges furent ornés en 1689 des statues suivantes faites par Berger et Louis Haghemans, de Bruges : S[t]-Pierre, S[te]-Anne, S[te]-Catherine, S[t]-Jean, la Sincérité, S[t]-Augustin, S[t]-Jérôme et Minerve avec la tête de Méduse. Enfin notre sculpteur fit, en 1699, avec Jean de Sangher, de la même ville, les confessionnaux et le lambrissage de l'église S[te]-Anne.

Vers la même époque où vivait le sculpteur Le Jeune, un sculpteur bruxellois, nommé Jacques Honinckx ou Koninckxs, élève de Berger, fit, en 1752, pour l'ancienne église des Dominicains de Bruxelles, une chaire de vérité dont le groupe principal soutenant la cuve représentait un assassin menaçant de son poignard saint Pierre le Dominicain. Il fit aussi pour l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove, le confessionnal de droite orné de statues, œuvre d'un dessin monumental.

Corneille Van Nerven, tout à la fois architecte et sculpteur, admis comme maître dans le métier des quatre couronnés en 1696, fut reçu, l'année suivante, dans la Confrérie des architectes de la même ville de Bruxelles, où il brillait encore en 1717. Cet artiste, à qui l'on doit la façade postérieure de l'hôtel de ville de Bruxelles, a fait, entre autres, en 1700, pour sa ville natale, la belle chapelle Notre-Dame du Rosaire de l'ancienne église des Dominicains; l'autel, ainsi qu'une statue de saint Jacques, placé au-dessus du jubé de la chapelle royale attenant à cette église; l'autel de la chapelle S[t]-Éloi, détruite en 1695 et rebâtie alors, telle qu'elle est représentée dans la *Belgique illustrée* de Rombaut; les dessins du maître-autel de l'église S[t]-Nicolas, incendiée pendant le bombardement de 1695, et rétablie par les soins de l'architecte Pierre de Doncker, autel dont N. Van Mons fit la sculpture; enfin la statue de la Justice sur la porte d'entrée de l'ancien bâtiment, appelé le Poids de la ville, construit en 1707 selon ses plans.

L'église S[te]-Gudule de Bruxelles renfermait jadis, dans la chapelle de la Vierge, des stalles faites en 1716 par Sutincks. Nous n'avons pas été à même de donner les descriptions de cette œuvre qui fut payée 600 florins.

Jean De Kinder fut admis comme maître dans le métier des quatre couronnés en 1712. Dieudonné Plumier, d'Anvers, avait reçu du magistrat de Bruxelles la commande de deux grandes fontaines destinées à la cour de l'hôtel de ville, dont le dessin était dû à l'architecte Jean-André Anneessens, fils de l'infortuné syndic décapité par les ordres du marquis de Prié. Mais Plumier n'était pas inscrit dans le métier des quatre couronnés, et, par cette bonne raison, De Kinder, quoique fort inférieur en mérite, chercha à l'évincer. Il n'y réussit qu'à moitié : le magistrat lui confia seulement l'exécution de l'une des deux fontaines, celle de gauche qui est surmontée, comme celle de droite, d'une

statue allégorique représentant un fleuve couché dans des roseaux et accoudé sur une urne. De Kinder avait sculpté trois statues au-dessus de la corniche de la maison du Cygne, Grand'Place, à Bruxelles, qui fut rebâtie, en 1696, à la suite du bombardement; ces statues ont disparu, ainsi que celles du balcon qu'il exécuta à la même époque; enfin, il fit, pour le monument funéraire d'Alvaredo, dans l'ancienne église des Dominicains, le buste de ce seigneur, ainsi qu'une statue de la Vérité. C'est à lui, également, qu'était due la statue de saint Hubert ornant l'autel consacré à ce saint dans la même église.

Notre sculpteur vivait à l'époque où l'influence de Rubens se faisait encore sentir, et la plupart de ses œuvres offrent le style particulier à ce grand maître. La fontaine de l'hôtel de ville, œuvre médiocre, ne donne qu'une idée incomplète de son talent.

D'après les documents du métier des quatre couronnés de Bruxelles, Jean-Baptiste Van der Haeghen y fut admis comme maître en 1715. On ne connaît de cet artiste que deux statues : une Thétis et une Léda, faites en 1754, et placées dans le Parc de Bruxelles.

Lorsque la collégiale Ste-Gudule de la même ville reçut, de la munificence impériale, la belle chaire de vérité de François-Henri Verbruggen d'Anvers, Van der Haeghen fut appelé, vers 1780, à y ajouter les animaux qui sont placés sur les haies bordant l'escalier.

Charles Van der Haeghen, son fils, né en 1755, fit pour la chapelle St-Hubert ou Notre-Dame entre les roses, de la collégiale sainte Gudule, une Vierge qui a donné le nom de Notre-Dame à cette chapelle. Il garnit les murs de l'ancienne église des Dominicains, de la même ville, d'une boiserie décorée de plusieurs confessionnaux. Enfin il avait sculpté, en 1770, pour le fronton de l'ancienne Maison des Poissonniers, un groupe représentant Neptune entouré de fleurs et de tritons couchés sur des roseaux.

L'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés à Ninove possède diverses œuvres de notre artiste. Il orna le maître-autel de deux petits bas-reliefs en forme de médaillon, dont l'un représente la Samaritaine, l'autre le prophète Élie nourri par un corbeau dans le désert. Il décora encore deux chapelles de chaque côté du chœur, et fit également les sculptures du frontispice et du buffet d'orgue du jubé. Le transsept, jadis formé par un banc de communion sculpté par Van der Haeghen, était orné de huit bas-reliefs retraçant des sujets de l'Ancien Testament. Le premier, du côté de la chaire de vérité, représente l'Offrande de Melchisedech, le Sacrifice d'Abraham, la Manducation de l'agneau pascal, la Pluie de manne dans le désert, l'Érection du serpent d'airain, le Prophète Élie encouragé et nourri dans le désert par un ange, les Pains de proposition posés par Moïse dans le tabernacle et le Retour de l'arche d'alliance dans le pays d'Israël. L'église de Ninove ne possède plus que la moitié de ce banc placé maintenant dans le chœur; l'autre partie a été transportée dans l'église de Lennick-St-Quentin.

N. N. Rubbens, Bruxellois de naissance, et élève de Xavery, d'Anvers, avec qui il travailla quelque temps, fut, comme son maître, un excellent artiste. Il exécuta quelques

travaux à La Haye et dans d'autres localités de la Hollande. Il fut inscrit comme maître en 1719.

Parmi les sculpteurs de mérite que revendique Bruxelles, Pierre-François Le Jeune, né le 10 mars 1721, occupe une place remarquable. Après avoir fait ses études dans sa ville natale, il alla se perfectionner à Rome et y resta douze années. Il s'établit ensuite à Stuttgart où il demeura pendant vingt-quatre ans. Son talent lui valut le titre de premier sculpteur du duc alors régnant de Wurtemberg. Il ne revint qu'en 1778 à Bruxelles pour s'y fixer. Le Jeune dut jouir d'une assez grande réputation, car, membre de l'Académie de St-Luc de Rome, selon les flatteuses lettres patentes qui lui furent délivrées le 30 mars 1796, il fut aussi membre de l'Académie impériale franciscaine des arts et des sciences d'Augsbourg, créée en 1755, par l'empereur d'Autriche François Ier.

On ne connaît aux Pays-Bas que deux statues de lui, l'une représentant Méléagre attaqué par le sanglier et l'autre Méléagre vainqueur, placées, en 1786, dans le Parc de Bruxelles.

Rome lui doit le mausolée du cardinal de la Trémouille, dans l'église St-Louis des Français; et au palais du duc de Lante les bustes du pape Benoît XIV et du cardinal Frédéric Lante. Il orna l'église des cordeliers à Monte-Lupo, près de Lorette, de quatre statues qui représentent l'Église romaine, la Foi, l'Espérance et la Charité. Mais c'est surtout Stuttgart et ses environs qui possèdent ses principales œuvres. Elles se composent : d'une statue du duc alors régnant de Wurtemberg, placée dans le Palais; du buste du même prince et de ceux de Jomelli et de Voltaire; des statues d'Hercule et de Minerve, plus grandes que nature, mises à l'entrée du palais; d'une statue d'Apollon, dans le salon des lauriers du château de la Solitude, à deux lieues de Stuttgart; de deux statues représentant le Silence et la Méditation, ornant un petit temple dédié au Silence; d'un groupe de Pan et de Syrinx, ainsi que de trois statues copiées d'après l'antique : Apollon, Antinoüs et un jeune faune, placées dans le jardin de ce même château. Il enrichit Hohenheim, palais situé à deux lieues de Stuttgart, de deux statues représentant une Naïade et un jeune Bacchus, ainsi que Seehaus, château à trois lieues de Stuttgart, de quatre statues, dont deux représentent Adonis et Méléagre, et les autres des nymphes qui tiennent les attributs de la chasse.

La chaire de vérité de l'église d'Assche a été faite par un sculpteur bruxellois du nom de Roossens, qui reçut pour cette œuvre, faite en 1752, la somme de 1,000 florins.

Pierre De Doncker ou Donckers est l'auteur du maître-autel, fait, dit-on, sur les dessins de Rubens. Cet autel orne le chœur de l'église Ste-Gudule de Bruxelles. Cette œuvre, commencée en 1743, coûta 16,000 florins.

En 1751, la corporation des brasseurs de Bruxelles commanda, à l'orfévre et ciseleur Simon, une statue équestre, en cuivre doré, du prince Charles de Lorraine, destinée à

remplacer sur la Maison des Brasseurs, Grand'Place, la statue faite par Marc Devos, de Maximilien-Emmanuel, électeur de Bavière, qui avait également été gouverneur général des Pays-Bas. Cette statue, qui n'existe plus, fut élevée le 16 juin 1752.

Un sculpteur du nom de N. Simons fit, au siècle dernier, l'autel de la Vierge, ainsi qu'une statue de la Vierge pour l'église St-Nicolas de Bruxelles.

Il existait à Bruxelles, vers 1770, un menuisier du nom de Jean Van Gelder, dont les œuvres peuvent être classées parmi les conceptions sculpturales à cause de leur mérite. Il confectionna, en 1765, le buffet d'orgue de l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon. Cette œuvre est remarquable par les détails de son ornementation. Selon un contrat passé le 17 janvier 1780 avec les gens de loi de Vilvorde, il fit aussi un buffet d'orgue analogue pour l'église de cette ville.

François-Joseph Janssens, né à Bruxelles le 25 janvier 1744, et mort dans la même ville en 1816, peut être considéré comme l'un des bons sculpteurs de la fin du XVIIIe siècle. Il se perfectionna en Italie et se fit remarquer à Rome. De retour aux Pays-Bas, il y remplit un certain rôle dans les événements politiques survenus à la fin du siècle. Il fut élu le 18 novembre 1792 un des quatre-vingts représentants lors de la première invasion des Français, sous Dumouriez, élection due à l'initiative prise le 17 novembre par la Société des amis de la liberté et de l'égalité.

Janssens fit un certain nombre d'œuvres pour sa ville natale : une statue d'Apollon pour le Parc (copie de l'Apollino); la statue du roi David sous le péristyle de l'église St-Jacques-sur-Caudenberg; Flore et Hébé, dans le jardin du palais de Laeken; et un Neptune, placé en 1776 dans l'ancienne longue rue Neuve de Bruxelles, et enlevé peu de temps après. Il existe de lui dans la chapelle Ste-Catherine de la cathédrale St-Bavon de Gand une statue de la Foi, ornant le mausolée de l'évêque Gérard Van Eersel, qui a été élevé sur les dessins de Van Poucke. Enfin, il est l'auteur du maître-autel fait en 1775 pour l'église de l'ancien chapitre de Leuze.

L'église Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, renferme un pupitre fait en 1762 par un sculpteur nommé A. F. Abeets. On ne connaît que cet ouvrage de cet artiste qui était établi dans cette ville vers la fin du XVIIIe siècle.

Parmi les Bruxellois qui allèrent s'établir à l'étranger figure un sculpteur de mérite : Jean Elshoecht, qui habitait Lille en 1762 et sculptait avec habileté le marbre et le bois. Le régime des corporations existait alors aussi bien chez nos voisins que chez nous et nul ne pouvait s'établir sans se conformer aux coutumes locales. Pour faire preuve de capacité et être inscrit dans la corporation des sculpteurs à Lille, Elshoecht exhiba une statue de saint Jérôme dans laquelle les connaisseurs reconnurent une certaine correction de dessin;

mais les règlements de la corporation s'opposaient à une admission pure et simple, et Elshoecht dut exécuter, seul, dans une salle de l'hôtel de ville servant d'atelier, une statue de Laocoon, haute de trois pieds et demi. Ses juges y trouvèrent beaucoup d'expression et l'artiste eut à exécuter à Lille et dans diverses localités environnantes des statues de saints et de saintes pour plusieurs églises. L'estime qu'obtinrent ses travaux lui valut d'être nommé doyen des sculpteurs de cette ville. Il fut le maître du célèbre Rolland, lequel devint celui du peintre David.

La collégiale Ste-Gudule de Bruxelles renferma au siècle dernier une chaire faite en 1765 par un sculpteur apparemment bruxellois, SIMON-JOSEPH DUROY. Cette chaire, qui se trouve actuellement dans l'église St-Michel de Louvain, a coûté 3,329 florins 18 sols. Il exécuta, avec PIERRE VALCKX de Malines, en 1759 et en 1783, les trois confessionaux de l'église d'Assche.

La même église possède, vis-à-vis de l'autel de Notre-Dame, dans la chapelle de ce nom, le sixième confessionnal, exécuté en 1773, par ALBERT ALLEMANS, qui était aussi apparemment un sculpteur bruxellois. Cette œuvre a le cachet du style Louis XVI.

Nous voici arrivé au plus fécond sculpteur bruxellois du siècle dernier : GILLES-LAMBERT GODECHARLE, élève de Laurent Delvaux, dont André Lens disait, dans une lettre du 25 novembre 1809, à M. Gobert, alors administrateur de la Confrérie de la Vierge de l'église St-Michel de Gand : « Nous n'avons plus que Godecharle, à ce que je sache, qui soutienne la sculpture dans ce pays. » Godecharle naquit en 1750 et mourut le 24 février 1835. Une merveilleuse facilité de travail, fruit d'un long séjour à Rome, le distinguait; il y avait été lauréat et fut lors de son retour à Bruxelles nommé professeur à l'Académie.

La protection éclairée du prince Charles de Lorraine valut à Bruxelles la création d'un de ses plus beaux quartiers, celui du Parc et de la place Royale. Guimard, qui avait été l'auteur des plans des superbes bâtiments de la rue de la Loi et de la place Royale, voulut que la façade de l'édifice central de la rue de la Loi, actuellement le Palais de la Nation, fût ornée d'un bas-relief digne de ce monument. Il confia en 1780 l'exécution de cette œuvre à Godecharle qui la recommença à quarante années d'intervalle, c'est-à-dire après l'incendie de 1820. Ce fronton représente la Justice assise sur un trône, ayant à sa gauche la Constance et la Religion; elle récompense les Vertus que la Sagesse appelle autour d'elle, tandis qu'à droite, la Force chasse le Fanatisme et la Discorde.

Le succès que valut à Godecharle la première exécution de cette œuvre lui attira la faveur de Marie-Christine, gouvernante des Pays-Bas. A sa demande, il fit pour la façade du palais de Laeken, du côté de la chaussée de Vilvorde, un frontispice représentant le Temps qui préside aux heures, aux parties du jour et au retour des Saisons; ces figures sont exécutées en demi-grandeur naturelle. Il sculpta aussi pour ce château des bas-reliefs figurant allégoriquement les mois de l'année, placés entre les douze colonnes corinthiennes

soutenant le dôme. Au-dessus des portes de la salle à manger il existe encore six bas-reliefs représentant Jupiter et Mercure acceptant le banquet que leur offre Philémon et Baucis; Vertumne, épris de Pomone, se présentant à elle sous la forme d'une vieille femme et lui conseillant d'aimer Bacchus; Cérès présidant à la moisson et les jeux floraux dirigés par Flore et Zéphirine. Sur la corniche du toit du côté de la façade antérieure, on voyait autrefois trois statues, et au bas des deux rampes, deux Sphinx. Ces œuvres, également de Godecharle, furent vendues par le docteur Terrade à un habitant d'Ath, qui en décora la façade de sa maison. Il fit encore pour ce château l'Amour assis sur des nuages, et, d'après les ordres de Napoléon, une statue de la Victoire.

Le sculpteur Mantel, de Bruxelles, collabora aux frontons, dont il existe un modèle en terre rouge au Musée royal de peinture.

Godecharle excellait dans l'ornementation des jardins. On lui doit celle du comte Coloma, à Malines, actuellement la maison des Dames de Marie, et le parc de Wespelaer, qui sont garnis de soixante bustes ou statues. Entre les années 1792 et 1822, il y fit : l'Apollon du Belvédère, Bélisaire, Mercure, la Nymphe de Syrinx poursuivie par le dieu Pan, l'Amour, Vulcain, Diane chasseresse, Renaud et Armide, Hercule, vainqueur du lion de Némée, Saturne, la Vénus à la coquille, Bacchus et Ariane, Psyché et l'Amour. Le temple de Flore du même parc renferme une statue de la déesse des fleurs, datée de 1798. Ce château possède aussi de Godecharle les bustes de Verlat, professeur de l'Université de Louvain, et de Plasschaert, maire de cette ville et créateur de Wespelaer.

Le Parc de Bruxelles est orné de deux beaux groupes de Godecharle, placés dans l'allée asphaltée représentant l'un le Commerce, l'autre les Arts, chacun sous les figures emblématiques de deux enfants. Un enfant tient un médaillon sur lequel est gravé le plan du Parc; le chiffre du ministre Stahremberg, qui figurait sur le médaillon de l'autre groupe, a disparu lors de l'entrée des Français en 1795.

En fait de sculpture religieuse, on possède de lui à l'église Ste-Catherine, de Bruxelles, un mausolée érigé à la mémoire du peintre belge Jacobs, mort à Milan en 1812, et un cénotaphe placé dans l'autel des St-Clément et St-Jacques pour le peintre Delvaux, mort à Bologne en 1817; à St-Jacques-sur-Caudenberg deux statues représentant l'Ancien et le Nouveau Testament, un bas-relief représentant la naissance du Christ, la Cène et le Portement de croix, et un mausolée consacré aux mânes du peintre Jacobs; enfin à l'église de la Chapelle, le mausolée d'André Lens, érigé en 1825.

Le Musée royal de peinture de Bruxelles a de Godecharle les bustes de Laurent Delvaux, de Bonaparte, premier consul, d'André Lens, de Ph. de Champagne, de Vander Meulen, de Bosschaert et le sien. Il renferme aussi le projet de fronton fait pour le théâtre royal de la Monnaie, le premier projet de bas-relief pour l'ancien palais des états généraux et les trois modèles, également en terre rouge, représentant l'Ensevelissement, la Cène et la Nativité.

Dans le Musée royal d'antiquités de Bruxelles se trouvent les modèles de ses deux groupes de la porte du Parc à Bruxelles donnant vers la place Royale, représentant des sujets de chasse, ainsi que le modèle d'un monument à ériger en l'honneur de Henri Vander Noot,

sur une des places publiques de Bruxelles, et deux grands médaillons représentant les bustes de Napoléon Ier et de l'impératrice Joséphine, placés jadis sur l'ancienne porte d'Anvers, construite en 1808. Ces médaillons ont été donnés par la Régence.

Godecharle fut à Berlin du temps de Tassaert, qu'il seconda avec autant de talent que d'intelligence; il y prit subitement la résolution de revenir dans sa patrie.

L'église de la Chapelle, à Bruxelles, possédait, sur le mur qui sépare le vaisseau de la nef du chœur principal, un immense bas-relief en plâtre, représentant la sainte Trinité couronnant la Vierge. Cette œuvre, placée au mois d'avril 1794, et récemment détruite, a été modelée par le sculpteur J.-P.-J. Antoine, et coûta 420 florins de Brabant.

Jean Van Luchtern, sculpteur du Brabant, était fils d'un artiste du même genre qui lui communiqua son savoir. Il jouit à Amsterdam de la réputation d'un travailleur habile. On trouve de ses œuvres dans plusieurs cabinets.

Enfin Otto Mangiot, sculpteur du Brabant, travailla en Italie. Nicolaï fait mention de lui dans sa description de Berlin, et lui attribue un Amour tirant de l'arc, sculpté en marbre.

LOUVAIN.

—

Hansche (Jean), * 1672; — Daelmans (Henri), * 1672; — Steltjens (G.), * 1672; — Steynen (Antoine), * 1672; — De Bontridder (Chrétien), * 1751; — De Coninck (Jean-Baptiste), * 1751.

Cette ancienne capitale du duché de Brabant, qui avait eu de si brillants interprètes de l'art de la sculpture pendant la période ogivale, ne nous offre plus que quelques noms durant les XVIIe et XVIIIe siècles.

Jean Hansche exécuta, en 1672, les bas-reliefs ornant la voûte de la salle de la partie orientale du cloître de l'abbaye de Parc, près de Louvain. Il a placé à droite les quatre Pères de l'Église et à gauche les quatre Évangélistes. Les cinq sujets suivants de la vie de saint Norbert ornent le milieu : 1° Sa conversion; 2° la distribution de sa fortune aux indigents; 3° il délivre une femme possédée; 4° il reçoit la règle de saint Augustin, et 5° il reçoit de la sainte Vierge l'habit blanc. Un vaste bas-relief représentant l'établissement de la première abbaye de l'ordre se trouve au-dessus de la porte d'entrée dans l'arcade formée par la voûte; du côté opposé un autre bas-relief figure une vision de saint Norbert.

Hansche fut assisté par Henri Daelmans et G. Steltjens. Les boiseries de cette salle ont été sculptées par Antoine Steynen. Elles ont été vendues en 1828 à M. Dansaert et se trouvent actuellement en Angleterre.

Enfin Chrétien de Bontridder et Jean-Baptiste de Coninck, exécutèrent, en 1751, les sculptures des boiseries et les confessionnaux de l'église des Dominicains de Louvain.

NIVELLES.

—

Moulin, * 1776; — Tamine ou Taminne (Laurent-Joseph), 1731-1797; — Lelièvre (Philippe), * 1772; — Anrion ou Henrion (Adrien-Joseph), ? - 1773.

D'après une chronique manuscrite de l'abbaye de Nivelles, appartenant aux Archives du royaume, à Bruxelles, le couvent et l'église de cette abbaye furent détruits par le feu au commencement de l'année 1502. Le 30 mai de cette année, on recommença à bâtir l'église, qui fut consacrée en 1508; mais elle fut de nouveau brûlée en 1577 par une bande de soldats et restaurée seulement en 1601. D'après la même chronique on entreprit, en 1776, la restauration de tous les bâtiments de l'abbaye, et l'on changea à cette époque le maitre-autel sur lequel fut placé un tabernacle provenant de l'église St-Jacques, de Nivelles, ainsi que deux anges adorateurs faits à Écaussines par le sculpteur Moulin.

Nivelles à donné le jour à un sculpteur de mérite : Laurent-Joseph Tamine ou Taminne, qui fut élève de Laurent Delvaux, de Gand, et de Pigale, de Paris. Né vers 1731 et mort à Bruxelles en 1797, il alla habiter cette ville et y enseigna la sculpture pendant vingt-deux années. Il établit, ensuite, l'Académie à Mons, en 1781, en vertu d'une résolution du magistrat du 20 novembre 1780 et en devint professeur-directeur. Il abandonna cette place en 1784 pour celle de premier professeur à l'Académie de Bruxelles. Le 19 mai 1778, il avait été nommé sculpteur ordinaire du prince Charles de Lorraine. Accablé d'infirmités et réduit à la misère, il sollicita, en 1797, son admission dans un hôpital de Bruxelles où il mourut dans l'oubli le plus profond.

Tamine contribua, en 1775, à l'ornementation de l'église St-Michel de Gand, par un monument élevé à la mémoire de Philippe Baesbancq, l'un des chapelains. Cette œuvre est placée dans la chapelle de St-François de Paule. Il fit une statue de saint Éloi qui figure sous la chaire de vérité de la cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges. Enfin il sculpta plusieurs statues pour le château de Seneffe.

Il existait à la fin du siècle dernier, à Nivelles, un bon artiste, Philippe Lelièvre, que Laurent Delvaux s'associa, en 1772, pour les sculptures de la chaire de vérité de l'église Ste-Gertrude de Nivelles.

Delvaux forma un autre sculpteur nivellois, ADRIEN-JOSEPH ANRION ou HENRION. Né à Nivelles, où il mourut en 1775, il n'a laissé qu'une médiocre réputation et ses œuvres sont peu estimées. Il fit le voyage d'Italie et devint sculpteur du prince Charles de Lorraine. Il exécuta sur le fronton du péristyle de l'église St-Jacques sur Caudenberg de Bruxelles, un grand bas-relief représentant le Sacrifice de la messe, qui a été détruit en 1797. Ce temple lui doit encore les statues de la Religion et de saint Pierre, portant la date de 1769. La Religion est représentée par une femme ayant à ses pieds un enfant tenant un livre ouvert; quant à saint Pierre, il tient en main les clefs du Ciel; le coq légendaire l'accompagne.

Il fit pour le maître-autel de l'église d'Afflighem un groupe que l'on considérait à cette époque comme excellent : il avait pour sujet la Religion tenant un calice et ayant à ses pieds un ange soutenant l'Évangile.

Anrion exécuta, en 1757, pour la collégiale Ste-Gertrude de Nivelles, les statues de Pepin et d'Itisberge. Il avait fait en 1750, pour le même temple, les statues de saint Thomas, de saint Jean et de sainte Gertrude, placées entre les portails latéraux et le transsept. Ce sont des œuvres médiocres. Enfin il devait sculpter pour l'abbaye de Haut-Heylissem, près de Tirlemont, un autel, orné d'un bas-relief évalué 1,500 florins, mais il mourut avant de l'avoir terminé et ce fut sa veuve, Ide Jambers, qui reçut, le 17 novembre 1776, le complément du prix de son travail.

TIRLEMONT.

—

Tabagel (S.), * 1653; — Gilisquet, * 1779.

L'église Notre-Dame-au-Lac de Tirlemont fut ornée, vers 1653, d'un autel surmonté d'une excellente statue de la Vierge exécuté par un artiste de cette localité, S. TABAGEL. Cet autel est placé actuellement dans le collatéral droit du couvent du Béguinage de cette ville.

Un sculpteur du nom de GILISQUET dessina la fermeture du chœur de l'église de Haut-Heylissem, qui fut entreprise le 20 février 1779.

DEUXIÈME RÉGION.

MALINES.

Colyns (Alexandre), 1529-1612; — Pervon (François), * 1577; — De Farent (Dominique), * 1577; — Van Calster (Martin), * 1602-1628; — Van Avont (les), XVIe-XVIIe siècles; — Cauthals (Jean), * 1594-1595; — Fayd'herbe (Henri), 1574-1629; — Fayd'herbe (Antoine), ?-1653; — Fayd'herbe (Marie), 1611-?; — Fayd'herbe (Luc), 1617-1697; — Fayd'herbe (Jean-Luc), 1654-1704; — Fayd'herbe (Anne-Barbe), 1643-?; — Verstappen (Rombaut), ?-1636; — Van Loo (François), * 1607-1654; — Schillemans père (Gaspard), ?-1670; — Du Flos (Antoine), * 1618; — Van Roye (Barthélemy), * 1627; — Voorspoel (Jacques), ?-1663; — Verhulst (Rombaut), 1624-1696; — Pauwels ou *Pauli* (Rombaut), 1625-1700; — Van der Steen (Jean), 1635-?; — Van der Veken (Nicolas), 1637-1704; — Van der Meulen (Laurent), 1645-1719; — Boeckstuyns (Jean-François), 1650-1734; — Langhemans (François), 1661-1720; — Verhaegen (Théodore), 1701-1759; — Verhulst (Pierre), 1727-?; — Valckx (Pierre), 1734-1785; — Van Turnhout (Jean-François), * 1702-1757; — Van Elewyt (Jean), ?-1744; — Parant (Lambert-J.), * 1728-1766; — Turner (Jean-Baptiste), 1743-1818; — Van Buscom (Guillaume), * 1789.

Malines eut le rare privilége de voir développer chez elle le sentiment des arts, qui n'a cessé d'y être en honneur comme un de ceux qui aident le plus à la grandeur morale et à la prospérité des peuples. Cette cité a produit nombre d'excellents artistes et quelques-uns d'entre eux sont placés au rang des plus célèbres.

Il est impossible de commencer la série des sculpteurs de cette ville sans parler d'Alexandre Colyns [1], qui rendit son nom immortel et qui acquit une gloire impérissable en Allemagne. Né à Malines en 1529, si l'on s'en rapporte à l'inscription qu'il grava lui-même sur son œuvre principale : le tombeau de Maximilien à Inspruck, il mourut dans cette dernière ville le 17 août 1612. On ne possède aucun renseignement sur ses études ni sur le commencement de sa carrière artistique. Il apprit les éléments du dessin et l'art de la sculpture dans sa ville natale. L'empereur Ferdinand l'attacha à sa personne pour réaliser l'une des plus belles œuvres de la statuaire du XVIe siècle, celle que Thorswalden qualifia de « l'expression la plus élevée en ce genre. »

L'empereur Maximilien avait conçu le projet d'ériger à Inspruck une église qui devait lui servir en même temps de sépulture, mais la mort l'empêcha de donner suite à ces intentions et il fut dévolu à l'un de ses successeurs, Ferdinand, frère de Charles-Quint, de commencer en 1553 les travaux commandés par son aïeul. Dès 1558 l'édifice était terminé. Le tombeau de Maximilien, taillé déjà, à ce qu'il paraît, du vivant du monarque et fait en partie d'après ses indications, fut en même temps repris. Les frères Abel,

[1] Nous avons suivi l'orthographe du nom de cet artiste, qui s'écrit aussi Colyn ou Colin, d'après les savantes recherches de M. Emmanuel Neefs dans les archives malinoises (voir son *Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines*). Nous nous sommes souvent servi de ce travail.

de Cologne, avaient entamé les bas-reliefs en 1555, dont quatre étaient sculptés lors de leur mort en 1563; mais avant cette date Colyns travaillait, cependant, au monument; dès 1558 il sculptait un des bas-reliefs et dans l'espace de huit ans, soit en 1566, il acheva les vingt-quatre qui en ornent les faces.

Placé au milieu de l'église de la Ste-Croix sous la voûte élevée, le tombeau de Maximilien est supportée par de superbes colonnes en marbre rouge, entre lesquelles sont vingt-huit colossales statues de bronze, coulées par George Loeffler et par Godl; elles représentent les héros ou princes de la maison de Hapsbourg et d'anciens rois, placés dans l'ordre suivant : Jeanne, femme de Philippe le Beau, roi d'Espagne, et belle-fille de Maximilien, morte en 1555; Ferdinand le Catholique, roi d'Aragon, frère de Jeanne, mort en 1516; Cunégonde, fille de l'empereur Frédéric III, et femme d'Albert IV de Bavière, morte en 1520; Éléonore, princesse de Portugal, femme de l'empereur Frédéric III, et mère de Maximilien, morte en 1467; Marie de Bourgogne, première femme de Maximilien, morte en 1482; Élisabeth, fille de Sigismond, roi de Hongrie et de Bohème, femme de l'empereur Albert II, morte en 1442; Godefroid de Bouillon, roi de Jérusalem, mort en 1100; Albert Ier d'Autriche, plus tard empereur, assassiné en 1308; Frédéric IV d'Autriche, comte de Tyrol, surnommé aux Poches vides, mort en 1439; Léopold III le Pieux, duc d'Autriche, bisaïeul de Maximilien, tué à Sempach en 1386; Rodolphe, comte de Hapsbourg, grand-père de l'empereur Rodolphe, mort en 1232; Léopold le Saint, margrave d'Autriche, mort en 1136; l'empereur Frédéric III, père de Maximilien Ier, mort en 1493; Albert II, duc d'Autriche et empereur d'Allemagne, mort en 1439; Clovis, roi des Francs, mort en 511; Philippe Ier ou le Bel, fils de Maximilien Ier, mort en 1506; l'empereur Rodolphe d'Hapsbourg, chef de la maison de ce nom, mort en 1291; le duc Albert le Sage, mort en 1358; Théodoric, roi d'Italie, mort en 526; Ernest de Fer, duc d'Autriche et de Styrie, grand-père de Maximilien Ier, mort en 1424; Théodobert, duc de Bourgogne, mort en 640; Arthur, roi d'Angleterre, mort en 542; l'archiduc Sigismond d'Autriche, comte de Tyrol, mort en 1496; Maria Bianca Sforza, seconde femme de Maximilien, morte en 1510; l'archiduchesse Marguerite, fille de Maximilien, morte en 1530; Cyamburge de Massovie, femme d'Ernest de Fer, morte en 1429; Charles le Téméraire, tué à la bataille de Nancy en 1477; et Philippe le Bon, fondateur de l'ordre de la Toison d'or, mort en 1467.

Au milieu de ces vingt-huit figures se dresse la statue, de grandeur naturelle, également en bronze, de l'empereur Maximilien, orné du manteau impérial, la tête ceinte de la couronne, agenouillé et élevant les mains vers l'Éternel. Il est placé sur un sarcophage carré, en marbre noir, de seize pieds de long sur huit de large, lequel repose, à son tour, sur trois degrés. La statue, coulée en 1582 par Ludovico Del Duca, est, en même temps, recherchée dans ses ornements et simple de pose. Aussi couronne-t-elle dignement ce mausolée, aux quatre coins duquel Colyns a mis les figures allégoriques, également de grandeur naturelle, aussi de bronze, représentant la Prudence, le Courage, la Tempérance et l'amour de la Justice, vertus qui ont le plus dominé chez cet illustre prince.

La vie de Maximilien est parfaitement caractérisée dans les vingt-quatre bas-reliefs con-

sacrés aux épisodes de son existence. Ils le montrent au pied des autels, recevant du souverain pontife la main d'une femme qui lui a porté en dot les Pays-Bas et le représentent au milieu des batailles mémorables qui ont signalé son règne. Toutes les figures ne dépassent pas six pouces et cependant elles peignent, on ne peut mieux, le caractère des personnages et les situations. Une excessive ressemblance distingue celle de l'empereur dont le sculpteur a rendu habilement les traits avec leur différence d'âge. Jeune encore lorsqu'il reçoit la main de Marie, c'est avec la physionomie de l'âge mûr qu'il figure plus tard, lorsqu'il épouse Blanche de Milan. Enfin, il apparaît comme un vieillard, lorsqu'il bénit, en 1515, sous les murs de Vienne, l'union de ses enfants. Celui qui désire connaître les costumes, les armes, la pompe chevaleresque de ce temps, trouve dans ces bas-reliefs le guide le plus exact et le plus fidèle.

Voici, au surplus, la description détaillée de ces vingt-quatre tableaux :

Le premier représente Maximilien recevant, en 1477, la main de l'héritière de Bourgogne ; le deuxième, la bataille de Guinégate remportée par Maximilien sur les Français en 1479. La scène a lieu au moment où Jean de Dadizeele, grand bailli de Gand, se rue avec ses troupes sur l'artillerie française; le troisième, non placé dans l'ordre chronologique, reporte le spectateur devant Arras qui avait été assiégée et prise par Louis XI, et que des intelligences avec cette place, entretenues par Maximilien, livrèrent à celui-ci en 1492; le quatrième, la scène du sacre au milieu du palais des rois. Maximilien, qui a été élu roi des Romains, à Francfort, le 16 février 1486, est publiquement couronné à Aix-la-Chapelle le 9 avril suivant; le cinquième, la défaite des Vénitiens par les Tyroliens et les troupes auxiliaires de Maximilien, près du village de Callian; le sixième, l'entrée triomphale de Maximilien à Vienne le 22 août 1490, lorsque ce prince reparut sous les murs de cette ville, au milieu des acclamations, après la mort de Mathias Corvin, roi de Hongrie, qui s'en était emparé, ainsi que de la majeure partie de la Basse-Autriche; le septième, la prise d'Albe la Royale le 10 septembre 1490; le huitième, l'entrevue de Maximilien et de Marguerite, sa fille, qui, par le traité d'Arras, fut destinée à Charles VIII et qui était restée depuis cette époque à la cour de France avec le titre de dauphine; le neuvième, que l'on considère comme le chef-d'œuvre de Colyns, représente la défaite des Turcs en Croatie par Maximilien en 1493; le dixième, l'acte de rétrocession de Naples conquis par Charles VIII, roi de France, en 1495, et repris par Maximilien, le possesseur légitime qui avait cédé cette ville en dot lors des fiançailles du dauphin avec sa fille Marguerite; le onzième, l'hommage que Louis le Maure vint rendre à son souverain pour l'investiture du duché de Milan, à la suite des épousailles de Blanche avec Maximilien; le douzième, le mariage, en 1496, de Philippe le Beau avec Jeanne, fille de Ferdinand le Catholique et d'Isabelle de Castille; le treizième, la bataille livrée par Maximilien, aux Bohêmes, en 1504, sous les murs de Ratisbonne, pour la revendication du testament de George le Riche, duc de Bavière, qui avait institué pour son héritier son gendre Robert, fils de Philippe, comte Palatin; le quatorzième, la prise, par Maximilien, de Kafstein, qui appartenait aux Bavarois et qui fut depuis réunie au Tyrol; le quinzième, l'arrivée de Maximilien sous les murs d'Arnhem, en 1505, pendant le siége de cette ville par les Bra-

bançons; les seizième et dix-septième, la guerre de Venise, résultant de la fameuse ligue de Cambrai, provoquée par le pape Jules II et par Maximilien, laquelle unit Louis XII et Ferdinand d'Espagne contre les forces les plus redoutables de l'Europe, et la prise de Padoue, de Vicence, d'une grande partie du territoire de Forli et de la ville de Brescia à la maison d'Autriche, à la suite de ce traité; le dix-huitième, l'entrée de Maximilien Sforce dans Milan, fruit de l'aliénation des cantons suisses par Louis XII, de l'abandon de la ligue de Cambrai par Ferdinand le Catholique, satisfait des dépouilles qu'il avait obtenues, de la renonciation de Jules II, content d'avoir affaibli les Vénitiens, des batailles de Bologne et de Ferrare, et, surtout, de la bataille de Novare remportée par Maximilien allié au pape; le dix-neuvième, l'épisode de la seconde bataille de Guinégate. La scène se passe près du village où l'armée française fut mise en déroute par Maximilien, allié à Henri VIII, roi d'Angleterre, qui était venu attaquer la ville de Térouane le 8 août 1513, au secours de laquelle étaient accourus les Français; le vingtième, la cession de Tournai, fruit de la victoire précédente; les vingt et unième et vingt-deuxième, la bataille de Vicence du 7 octobre 1513 contre les Vénitiens et la levée qu'ils furent obligés de faire du siége de Marano, qu'ils avaient attaqué à la fois par terre et par mer; le vingt-troisième, le mariage, dans le palais impérial de Vienne, de Ferdinand I[er] avec Anne de Bohème et celui de Louis II de Hongrie avec Marie, sœur de Ferdinand, union qui fut la suite de l'espèce de congrès entre Sigismond, roi de Pologne, Vladislas, roi de Bohème et de Hongrie, et Maximilien, afin de faire cesser la guerre entre les Polonais et les Moscovites, et de mettre une digue aux invasions turques; enfin le vingt-quatrième, le siége mémorable que Vérone, assaillie en 1506 par les Vénitiens et les Français, eut à soutenir, et qui fut rendue aux Vénitiens en 1517, après le payement d'une forte somme d'argent formant l'objet d'un traité.

L'achèvement de ce gigantesque travail valut à Colyns le titre de premier sculpteur de Ferdinand, qui le retint à sa cour et le chargea, en cette qualité, de son monument funéraire et de celui de Philippine, sa femme, placé dans la même église d'Inspruck. Cette œuvre est située dans une chapelle latérale connue sous le nom de chapelle d'argent. Placée dans une niche spacieuse et élevée, elle se détache sous un cintre de la plus grande perfection et revêtu de marbre, dans le fond et sur les côtés. Au centre de cette courbe profonde sont les armes de la maison d'Autriche; les rebords sont garnis de marbre lisérés de blanc; dans les deux pans de droite et de gauche du cintre figurent les statues de saint Jacques, et du Christ entre Marie et saint Jean. Sous les armoiries, dans le fond, où est gravée, de chaque côté, en lettres d'or, l'épitaphe du souverain, se trouve la statue de saint François; un degré plus bas, d'un côté, est celle de saint Léopold, et de l'autre saint George appuyé sur sa lance et son bouclier, foulant aux pieds le dragon. Ces diverses statuettes, d'un travail fini, ont chacune deux pieds d'élévation. La statue de l'archiduc, de grandeur naturelle, est couchée sur le sarcophage, lequel est entouré de vingt-six écussons, également en mosaïque, consacrés à tous les États sur lesquels ce prince étendait son pouvoir. Ils entourent quatre bas-reliefs représentant les principaux épisodes de la vie du souverain. Comme ceux du mausolée de

Maximilien, ils sont d'une exquise délicatesse et d'un merveilleux fini. Sur les bas-reliefs du fond l'artiste a figuré, sur l'un la cession que fit Maximilien de la couronne de Bohême ainsi que de celle de Hongrie qu'il avait reçue de Charles-Quint, et sur l'autre la bataille remportée par Ferdinand, en 1556, sur les Turcs à Zigeth. A gauche se trouve la bataille livrée à l'électeur Frédéric par Charles-Quint; à droite le camp de Maximilien II, en 1566, lorsque Soliman et ses Turcs se ruèrent de nouveau sur la Hongrie. Colyns mit la plus grande expression sur les traits du sujet principal : l'archiduc, la tête couverte de la couronne, repose sur un coussin de parade, les mains jointes, son épée et son casque à gauche; à droite le sceptre impérial; des deux côtés du corps se déroule l'hermine de son manteau.

Sur la tombe de Philippine, placée, comme celle de son mari, sous un cintre contre la muraille, il a donné à la statue principale une pose gracieuse et un moelleux du plus grandiose effet. Deux bas-reliefs représentent les œuvres de miséricorde, pratiquées par cette princesse; l'artiste a inscrit sur l'un des piliers la date de l'exécution de son travail (1581).

Colyns, dont presque toute l'existence fut consacrée aux deux monuments funéraires que nous venons de décrire scrupuleusement, exécuta, dans l'église des Jésuites d'Inspruck, le mausolée orné de la statue de l'évêque Jean Nas, ministre de Ferdinand. Il sculpta aussi ceux de Mme de Loxan et du comte d'Altan, ainsi que les bas-reliefs qui se trouvent sur le tombeau de la famille de Hohenstaufer. Le bas-relief, représentant la Résurrection de Lazare, placé sur son propre tombeau au cimetière d'Inspruck et fait par lui, a été mis après sa mort par sa famille sur le monument élevé d'après ses indications.

La cathédrale St-Vit à Prague renferme le beau mausolée des rois de Bohême, exécuté par le même maître en 1589. Les effigies de Ferdinand II et de sa femme, ainsi que celle de leur fils Maximilien II, figurent sur le sarcophage.

Du jour où il fut appelé à Inspruck jusqu'à sa mort, Colyns, devenu citoyen de cette ville, ne la quitta plus; il y établit ses ateliers où, tandis qu'il ciselait lui-même ses superbes bas-reliefs, ses ouvriers travaillaient sous sa direction aux ouvrages d'art qui lui étaient quelquefois commandés par les villes les plus lointaines. Plus d'une statue, assure-t-on, qui orne la chapelle et la grande salle du château de Wolkenstein, à Troïtzbourg, sont de lui. La collection d'Ambras, à Munich, renferme de Colyns un morceau de bois de cèdre, de quelques pouces de longueur, représentant avec la plus exquise précision l'Enlèvement des Sabines. Il travaillait aussi bien le bois que la cire et le marbre. On prétend que le bas-relief en bois, représentant la Légende de saint Hubert chassant, qui est dans l'église de Stans, est aussi de lui.

Vers 1577 il sculpta la fontaine octogone que l'empereur fit élever sur l'une des places publiques de Vienne, fontaine à laquelle travaillèrent deux de ses concitoyens et élèves, François Pervou et Dominique de Farent.

Colyns, qui était venu à Malines en 1576 et en 1599, n'y a laissé qu'une seule œuvre, faite cette dernière année : le géant, dit *Grand-père*, qui figure encore dans les cérémonies publiques.

L'un des premiers sculpteurs malinois, qui travailla presque constamment pour sa ville natale, fut Martin Van Calster, né vers la fin du XVIe siècle. En 1619 il occupait les fonctions de trésorier de la gilde de St-Luc, et en 1623, 1625 et en 1627 il y remplissait les fonctions décanales de doyen.

Artiste de mérite, la ville de Malines lui confia la décoration de l'ancienne fontaine, au pont de la Fontaine. Il l'orna, en 1602-1603, d'un groupe représentant Neptune le trident à la main, à cheval sur un monstre marin qui lance des gerbes d'eau par les naseaux. Ce groupe fut fondu par Pierre De Clercq. Il fit aussi pour ce pont, en 1616-1617, un Crucifix. En 1606 il avait sculpté, pour l'entrée du palais du grand conseil, une statuette de la Vierge tenant l'enfant Jésus, œuvre occupant encore sa place primitive. Le magistrat lui confia en 1611 l'exécution d'un Christ en croix qui fut placé sur le pont de Beffer. En 1614-1615 il fut appelé à ornementer le montant central de la porte du nouveau palais du grand conseil; il sculpta un tigre et divers autres sujets pour l'Ommegang.

Van Calster s'occupa aussi de sculpture religieuse. En 1605 il tailla différentes pièces décoratives pour le tabernacle de l'église St-Jean, de Malines, ainsi que deux statues représentant l'une sainte Barbe et l'autre sainte Anne. En 1611, 1617 et 1628 l'église St-Gommaire de Lierre fut ornée par lui de plusieurs ouvrages de mérite, entre autres une croix triomphale et des images secondaires qui figurèrent au-dessus du jubé jusqu'à la fin du siècle dernier. C'est à la collaboration de cet artiste avec Omer van Ommen, le jeune, d'Anvers, que l'église d'Edeghem dut d'être dotée, au XVIIe siècle, d'une chaire de vérité pour laquelle Martin Van Calster livra vers 1608 les statues de la Vierge et de sainte Anne. (La statue de sainte Anne a été récemment retrouvée dans les combles de cette église.) Enfin, il fit pour Henri Fayd'herbe, en 1620, une croix triomphale de quatre pieds de haut, ornée de fleurs de lys, destinée à l'ancien prieuré de Leliendael à Malines, ainsi qu'une statue de saint Ambroise, deux anges et deux figurines de l'enfant Jésus.

Divers sculpteurs malinois du nom de Van Avont ont travaillé dans leur ville natale au commencement du XVIIe siècle. Les archives communales citent : en 1588 Josse Van Avont, Georges Van Avont, mort le 3 octobre 1608; Jean Van Avont, mort le 13 novembre 1614, et ses fils Rombaut, Jean et Abraham; Guillaume Van Avont, fils de Rombaut, baptisé le 27 novembre 1605, et Jean Van Avont, baptisé le 7 juin 1607. Ce dernier exécuta une statue de saint Paul destinée à l'église Notre-Dame au delà de la Dyle.

L'un des premiers fondeurs malinois, Jean Cauthals, appartenait à une famille noble. Fondeur de l'artillerie de Philippe IV, il coula en cuivre, en 1594-1595, le Crucifix qui surmonta le grand pont de Malines jusqu'à la fin du siècle dernier; le modèle en avait été fait par Jean Van Doorne ou Van Duerne, de la même ville. De ses ateliers sortit le Christ, également de ce métal, qui existait autrefois sur la Place de Meir à Anvers.

Les annales malinoises offrent le rare exemple de toute une famille du même nom

exerçant l'art de la sculpture au commencement du XVIIe siècle : Les Fayd'herbe, dont le plus remarquable fut Luc, élève de Rubens.

Henri Fayd'herbe, adroit sculpteur de petites figurines en albâtre, naquit à Malines en 1574, et y mourut le 16 avril 1629. Admis en septembre 1588 dans la gilde de St-Luc, il y fut reçu maître le 17 juillet 1599. Quelques années après il quitta sa ville natale pour aller habiter Anvers où il demeurait encore en 1610. Il eut comme collaborateurs les sculpteurs Gaspard Schillemans, Abraham Van Avont et Martin Van Calster.

La date de la naissance d'Antoine Fayd'herbe, frère puîné d'Henri, le second membre de cette famille qui s'occupa de sculpture, ne nous a pas encore été révélée. Nous savons seulement qu'il mourut à Malines le 8 octobre 1653, et qu'il figura le 11 juillet 1605 en qualité de maître dans la gilde de St-Luc, dont il fut doyen en 1621 et en 1628.

On connait de lui une image de la sainte Vierge et deux anges en blason, ainsi qu'une statue de sainte Élisabeth et une statue de saint Augustin; ces dernières furent vendues par cet artiste à l'hôpital de Hulst. Il livra au peintre Josse Stevaert une figure de la sainte Vierge, taillée dans le bois provenant de l'arbre de Montaigu; en 1623, il fit une figure semblable, faite du même bois, pour l'église St-Jean de Malines, où elle existe encore; en 1626-1627, il sculpta une image de Notre-Dame des Sept Douleurs pour la confrérie de ce nom dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, et cinq statues destinées au buffet d'orgue de l'église d'Anderlecht.

La ville de Malines lui confia les sculptures de l'arc de triomphe, ainsi que les lions, les aigles, les blasons ornant l'estrade élevée à la Grand'Place et enfin la restauration de l'écusson et des supports qui surmontaient l'entrée du palais du grand conseil lors de l'inauguration du prince-cardinal, en 1634.

Il forma en 1635 un élève, François Verstraeten, qui acheva ses études, en 1651, dans l'atelier de Luc Fayd'herbe.

Le sentiment artistique se révéla chez l'une des filles d'Antoine : Marie Fayd'herbe, née le 22 janvier 1611. Elle est principalement connue par le défi qu'elle adressa, le 20 décembre 1632, au magistrat de Malines pour obtenir, par un concours, d'entrer dans la corporation de St-Luc; elle y traitait les artistes de cette ville de « fabricants à la douzaine. » Huit sculpteurs répondirent, le 12 janvier 1633, à cette demande dont on ne connaît pas le résultat. Les huit artistes qui signèrent la réponse furent : François van Loy; Rombaut Verstappen; Peeter de Cael; Rombout Rigouts; Lieven van Eeghem; Baptiste van Loy; Franchois Delva et Maximilien Labe.

Luc Fayd'herbe, le plus célèbre et le plus fécond sculpteur de cette famille, fut baptisé à la cathédrale St-Rombaut le 19 janvier 1617. Élève de son père, qui lui enseigna les premiers éléments du dessin, il passa, vers l'âge de douze ans, sous l'égide d'un sculpteur médiocre, Maximilien Labbé, que sa mère venait d'épouser et qui, enterré dans St-Rom-

baut le 26 novembre 1675, n'a laissé qu'une statuette représentant saint Luc, destinée à servir de trophée à la gilde de ce nom lors des processions. A peine âgé de dix-neuf ans, Luc quitta Malines pour se rendre à Anvers, en 1636, où il fut accueilli par Rubens. L'illustre chef de l'école flamande l'honora bientôt de son amitié et de sa bienveillance; il le distingua de ses autres élèves, lui donna la table et le logement chez lui. Il ne se borna pas à le traiter comme son disciple; son affection alla jusqu'à le considérer comme un membre de sa famille, et il ne cessa, ainsi que le constatent diverses lettres, de lui prodiguer des témoignages d'affection. Fayd'herbe sut mériter hautement cette faveur. Travaillant avec ardeur et s'inspirant tout particulièrement du génie de son maître, il fit, à l'aide de ses conseils, divers groupes en ivoire qui ornèrent d'abord le cabinet de l'illustre peintre et qui, plus tard, furent placés chez l'électeur palatin. Après avoir eu le bonheur de jouir pendant plus de trois années de ce précieux enseignement, Fayd'herbe quitta Rubens pour se marier avec Marie Sneyers. Établi à Malines vers 1640, son talent y acquit bientôt sa plénitude, et il y exécuta quantité d'œuvres pour les églises. Il fut non-seulement un remarquable sculpteur, mais il est considéré comme l'un des plus habiles architectes de son temps. Fayd'herbe, mort le 31 décembre 1697, n'a guère quitté sa ville natale. Il fut enterré le 3 janvier 1698, dans la grande nef de la cathédrale, vis-à-vis de la chaire de vérité.

Deux de ses fils, Jean-Luc et Henri, ont exercé la sculpture. Parmi ses élèves on distingue Nicolas Vanderveken, Jean-François Boeckstuyns, Jean Van Delen, qui devint son gendre, François Langhemans et Van Hesen.

C'est Luc Fayd'herbe qui nous a laissé le plus d'œuvres au XVIIe et au XVIIIe siècle. Comme elles sont presque toutes dans les églises de Malines, nous les avons groupées, pour les décrire, selon les temples qui les renferment.

Sous le grand portail de la cathédrale St-Rombaut, dans une niche du mur de droite soutenant la tour, se trouve un groupe représentant sainte Anne assise, ayant la Vierge debout à ses côtés. Deux petits anges sont fixés au sommet de la niche. Fayd'herbe sculpta ce groupe en 1670 pour l'ancienne chapelle des Jésuites dite de la Sodalité. On pourrait reprocher un peu de lourdeur à l'ensemble, assez largement taillé, mais dont les sujets sont cependant expressifs. Le mur qui fait face à cette niche contient, dans un enfoncement symétrique, un groupe représentant saint Joachim assis; un génie debout lui présente un livre ouvert. Deux anges surmontent ce groupe exécuté en 1672 pour la même chapelle des Jésuites. Au pilier entre le pourtour et le chœur, se trouve une statue de saint Charles-Borromée qui administre le viatique à un pestiféré. Cette œuvre, de caractère excellent, date de 1675. Le pilier symétrique du côté droit supporte un groupe de saint Joseph et l'enfant Jésus, fait en 1672. L'ancienne chapelle des Jésuites renfermait encore un excellent groupe qui se trouve actuellement sur le tombeau des Berthout, anciens seigneurs de Malines. Il représente saint François-Xavier agenouillé devant la Vierge, laquelle tient l'enfant Jésus sur les genoux. Trois petits anges soutenant un livre couronnent cette œuvre qui se distingue par une certaine ampleur. La neuvième chapelle de St-Rombaut renferme sur la porte de la sacristie un buste

représentant le Christ bénissant d'une main et soutenant le monde de l'autre. Et contre le pilier de gauche, dans le transsept méridional, se trouve une statue de saint Joseph, ayant devant lui l'enfant Jésus sur le globe terrestre.

Mais c'est dans le chœur de St-Rombaut qu'existe l'une des meilleures œuvres de Fayd'herbe : le monument funèbre du prélat Antoine Cruesen, sculpté en 1669. Le prélat, en chappe, est agenouillé devant le Christ ressuscité qui tient d'une main l'instrument de sa passion et de l'autre une palme. Le Temps, armé de la faulx légendaire, se trouve en arrière, tandis qu'un petit génie en pleurs cherche à conjurer ses décrets. Deux anges soulèvent une draperie au-dessus de la corniche; elle recouvre un cartel. Le groupe est mis devant un fond de cuivre travaillé d'arabesques à jour où les armes du défunt sont figurées. A côté de ce monument et du maître-autel se trouve un autre cénotaphe aussi d'un certain mérite, celui du troisième archevêque de Malines, Mathias Hovius, mort en 1620. Fayd'herbe le fit en 1665; la même année il l'entoura d'un portique cintré qui en forme pour ainsi dire une dépendance et surmonta le cintre d'un vase voilé d'une draperie funéraire à franges d'or; une tête de mort surmonte l'urne. Le prélat repose, en habits pontificaux, sur un sarcophage de marbre noir; appuyé sur la main droite, sa tête est couverte de la mitre; un lionceau se trouve à ses pieds. Cette statue est largement exécutée.

Familiarisé avec les meilleurs principes de l'architecture, Fayd'herbe voulut donner au maître-autel de la cathédrale St-Rombaut, achevé en 1665, un caractère imposant de grandeur et de simplicité. Cet autel, de marbre noir et blanc, a deux faces parallèles de chaque côté. Il se compose d'une corniche de marbre noir supportée par quatre colonnes de marbre blanc, à chapitaux dorés, d'ordre composite. Les extrémités sont ornées de deux vases également dorés; des tronçons de fronton arrondis prennent naissance de chaque extrémité. De part et d'autre sont taillés, sur les piédestaux des colonnes, les armes du donateur l'archevêque Cruesen. Des portes d'un travail remarquable se trouvent entre les colonnes. Mathieu Van Beveren orna les cintres d'arabesques ainsi que les battants. Le sommet de cet édifice est surmonté de la statue colossale de saint Rombaut, de près de quatre mètres de hauteur. L'évêque est représenté, la mitre en tête; de la main droite il lève une croix; de la gauche il tient la crosse. Les deux meurtriers du martyr sont accroupis sur les tronçons du fronton. Cette œuvre, d'un très-grand caractère, donne une idée complète du talent de Fayd'herbe, tant comme sculpteur que comme architecte. L'artiste le comprenait si bien qu'il aima mieux abandonner une somme de cent patacons qui lui avait été destinée par le chapitre pour fermer le chœur, ce qui aurait fait perdre à ce maître-autel son caractère particulier. Malgré ces observations, Van der Steen fut chargé de ce travail en 1672.

Dans le mur extérieur de la chapelle St-Antoine, de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, on a maçonné, en 1862, un bas-relief de Fayd'herbe représentant l'Érection de la croix. Avant cette époque ce morceau se trouvait dans la nef septentrionale, non loin du baptistère. Un chemin de la croix nécessita son déplacement. Ce bas-relief avait figuré jusqu'en 1757 dans la façade extérieure de l'église. Fayd'herbe exécuta, vers 1642, une

Vierge tenant l'enfant Jésus, pour le tabernacle de l'autel de Notre-Dame des Sept-Douleurs dans la même église; elle se trouve aujourd'hui dans le chœur. Ces travaux, dit-on, ont été inspirés par Rubens.

L'église des St-Jean-Baptiste et St-Jean l'Évangeliste possède dans le chœur, du côté de l'évangile, un reliquaire renfermant les restes de la sainte Croix, reliquaire sculpté par Fayd'herbe. Fait en 1675, il se distingue par une petite statuette du Christ qui le surmonte. En 1677, il exécuta pour cette église un second reliquaire destiné aux reliques de saint Jean, et qui renferme la tête de saint Jean posée sur un plateau. Cette église possède encore un tombeau d'un certain caractère monumental, celui de Rombaut Huens, chanoine de Cambrai. En 1651, il fit ce monument qui se trouve adossé à une colonne du transsept. Tout le fond se compose d'une longue draperie simulant un dais dont les plis se rattachent aux chapiteaux corinthiens de deux colonnes. Sous les plis supérieurs du pavillon se trouve la Trinité; la Vierge, à genoux, intercède pour le défunt, au plan inférieur. Huens, également à genoux vis-à-vis de celle-ci, a les mains jointes. Ses armoiries sont placées en saillie au-dessus de l'inscription. Cette église renfermait jadis, encore de Fayd'herbe, une image de saint François de Paule, ainsi qu'une épitaphe ornementée, élevée à la mémoire de J.-F. Van Sluigelant, secrétaire du grand conseil, mort en 1647.

L'église Ste-Catherine, dont Fayd'herbe fit les plans et les sculptures décoratives, renferme de lui, dans la chapelle du St-Sacrement, deux génies placés au-dessus de la corniche qui repose sur deux colonnes torses. L'ancienne église des SS. Pierre et Paul lui doit les statues de la Vierge et l'enfant Jésus, occupant l'autel de la nef ouest et le bas-relief : l'Assomption dans la chapelle de la Sodalité.

C'est l'église Notre-Dame d'Hanswyck qui possède ses meilleures œuvres. Au-dessus de la porte d'entrée se trouve un groupe représentant la Vierge et l'enfant Jésus, et sur l'encadrement des portes des sacristies, de chaque côté de l'autel, les bustes de St-Augustin et de la Vierge. Quant à la coupole, elle est ornée de deux bas-reliefs, semi-circulaires, uniques dans leur genre en Belgique, représentant, celui de droite : la Nativité du Christ, celui de gauche : Jésus succombant sous la croix. Exécutés en pierre blanche, ils ont 4^m,50 centimètres de haut sur 7 mètres de large.

Sur le bas-relief consacré à la Nativité figure la sainte Famille, laquelle s'abrite sous un portique ruiné, dans le coin de gauche; saint Joseph couvre de son manteau la Vierge et son fils; deux femmes et un berger apportent à Jésus leurs hommages. Sur le haut du portique chante un coq; au sommet de l'arcade se dressent deux petits personnages s'efforçant de regarder dans l'intérieur de l'étable. Au milieu du tableau s'avance un pasteur amenant, à grands efforts, un bœuf et un âne; une chèvre bondit derrière lui. Au fond apparaît une ville, sous les murs de laquelle paissent des troupeaux. Enfin dans le coin à droite, deux personnages descendent les degrés d'un escalier, obstrué par un tronc d'arbre renversé. Dans le second bas-relief, le Christ, qui occupe le milieu de la composition, est entouré de quatre bourreaux qui le maltraitent. Le chemin parcouru par Jésus est tracé au milieu de constructions délabrées, la route tournant au fond du tableau laisse

entrevoir toute la première partie du cortége composé d'hommes d'armes ; à la suite du Christ quatre cavaliers sortent d'une porte dont la herse est à moitié soulevée. Ce tableau renferme plus de vingt personnages.

Fayd'herbe orna également des statues de sainte Catherine et de Dieu le Père, la façade de l'église du Grand-Béguinage. Il fit encore, pour le maître-autel de la même église, une statue représentant la Vierge assise tenant l'enfant Jésus, pour la nef latérale sud, une grande statue représentant le Christ, et, pour celle du nord, une Vierge des douleurs. On lui attribue une Vierge et l'enfant Jésus qui se trouvent dans le jardin du grand séminaire. Il est aussi l'auteur du tombeau de Jacques de Bruxelles et de Philippe Deveels, tombeau qui se trouvait dans l'ancienne église des Récollets, ainsi que de la tombe de Pierre Van den Broucke; celle-ci était surmontée d'une image de la Vierge.

Malines possède, dans une maison de la rue du Brul, un musée d'œuvres originales de Fayd'herbe qui, dit-on, fut l'architecte de cette habitation; il se plut à l'orner de quinze morceaux de sculpture. Cette maison a été reconstruite par le fils de Fayd'herbe qui l'avait héritée des parents de sa femme, Jeanne-Marie De Croes; elle appartient actuellement à M. de Meester. Deux bustes, celui du Christ et celui de la Vierge, ornent l'escalier. Au premier étage se trouvent les deux modèles des bas-reliefs qui décorent la coupole de Notre-Dame d'Hanswyck. Ils sont d'une si excellente exécution qu'ils sont souvent préférés à ceux mêmes de cette église. Sur une cheminée du second étage un bas-relief représente la Flagellation. Un cabinet renferme une Fuite en Égypte, exécutée aussi en bas-relief. Dans une autre chambre se trouve le dieu Pan faisant danser des Amours. Sur la cheminée d'un petit salon on voit une statue d'enfant, de marbre blanc, qui rappelle les brillantes qualités de Rubens. Enfin, dans le fond du jardin apparaît un Hercule, œuvre pleine de vérité et de vigueur. Cette maison renferme, encore de Fayd'herbe, quatre bustes et deux dauphins montés par des Amours.

La confrérie de Notre-Dame du Rosaire, à Audenarde, commanda, en 1652, à l'artiste malinois un autel, orné de trois statues pour l'église Ste-Walburge.

Lors de la restauration de l'église Ste-Gudule, à Bruxelles, au commencement du XVIIe siècle, on confia à son ciseau les statues de saint Jacques, faite en 1636, de saint André et de saint Thadée, trois des douze apôtres qui ornent la grande nef de ce temple. Ces œuvres sont également pleines de force et de vigueur. Il fit pour l'église des Jésuites un groupe représentant saint Joseph accompagné de l'enfant Jésus; pour l'église de la Chapelle, saint Pierre, saint Jacques et quelques autres statues. De récentes recherches ont fait connaître que Fayd'herbe est l'auteur de la chapelle des princes de la Tour et Taxis, en l'église Notre-Dame des Victoires, au Sablon. Le contrat passé le 28 février 1651 existe aux archives du royaume à Bruxelles.

Enfin il exécuta pour l'église collégiale St-Gommaire, à Lierre, l'épitaphe d'Adrien de Bie, peintre d'histoire.

Les œuvres suivantes de Fayd'herbe existent dans le musée de Malines : un groupe de la Vierge et de l'enfant Jésus provenant de la chapelle de la Sodalité des Jésuites; un

buste d'Hercule; un buste d'Omphale; un groupe de l'enfant Jésus debout sur le globe terrestre devant lequel s'incline saint Jean; un Christ, esquisse de la statue du grand Béguinage; une réduction de la statue de St-Jacques le Majeur qui se trouve à l'église Ste-Gudule; un Christ; saint Georges à cheval et deux bas-reliefs; saint Roch invoqué par les pestiférés et une Descente de croix.

Des douze enfants de Luc Fayd'herbe, le huitième, Jean Luc, cultiva également l'art qui illustra son père. Né à Malines, dans la paroisse St-Rombaut, le 28 août 1654, il mourut dans la même ville, le 29 juillet 1704. Dès sa réception comme maître dans la gilde de St-Luc, il s'occupa de l'institution d'une académie malinoise des beaux-arts; mais sa demande adressée au magistrat, le 14 juin 1684, en compagnie de ses collègues de la corporation, resta sans effet. Il fit partie aussi de la gilde de St-Luc d'Anvers, où il donna, entre autres, l'instruction artistique en 1673-1674, à Rombaut Verbiest et à Pierre Verpoorten.

Jean s'occupait plus spécialement d'architecture. Nous ne connaissons pas ses œuvres sculpturales. On sait seulement qu'il imita une Nativité du Christ, peinte par Van Dyck.

L'une des filles de Luc, Anne Barbe, baptisée à St-Rombaut le 4 décembre 1643, épousa le 24 juin 1666, l'un des élèves de son père, Jean Van Delen, sculpteur bruxellois, dont nous nous sommes déjà occupé. La tradition attribue à Anne Barbe deux terres cuites en possession de M. le sénateur de Cannart d'Hamale : ces statuettes, marquées l'une et l'autre du monogramme VD., représentent Minerve et Diane.

Rombaut Verstappen, franc-maître depuis 1626 et mort le 18 juillet 1656, a formé deux des plus remarquables sculpteurs malinois du XVIIe siècle : Rombaut Pauwels, dit Paoli ou Pauli, et Rombaut Verhulst. Il a fourni des statues aux églises de Linter (près de Tirlemont), de Ramsdonck, de Berlaer et de Cappelle-au-Bois.

Un document récemment découvert a fait connaître un sculpteur malinois resté inconnu jusqu'ici : François Van Loo, Van Loy ou Verloy, franc-maître en 1607, qui fut doyen de la gilde en 1635, 1637, 1640, 1643, 1647, 1652 et 1654.

Parmi les œuvres qu'il exécuta en 1652, on cite à Laeken, près de Bruxelles : une Vierge tenant le corps inanimé de son fils; un saint Sépulcre avec les trois Marie, saint Jean, la Vierge, Nicodème et Joseph d'Arimathie, tous de grandeur naturelle, et une Résurrection; à Vilvorde, à Notre-Dame de Consolation, un saint Sépulcre; à Malines, dans la cathédrale, six anges à mi-corps, en albâtre, placés dans la balustrade de l'autel de Notre-Dame de la Concorde; sur l'autel du Vénérable le bon Pasteur et deux anges; à l'extérieur de l'église un groupe en pierre représentant la Vierge ayant son fils mort sur les genoux, aux Récollets un Christ, une Vierge et un saint Jean, et au réfectoire, saint François embrassant la croix; aux Carmes chaussés, le Sauveur en croix; dans le portail de l'église du côté du Marché au Bétail, un *Ecce homo;* à Lierre, dans l'église St-Gommaire,

deux images de la Vierge entourée de rayons, suspendues à la voûte de l'église et un saint Christophe; à Hombeek, près de Malines, un saint Martin à cheval; à Duffel, un saint Georges à cheval, et à Vorsselaer, un sujet semblable.

Gaspard Schillemans, né à Malines à la fin du XVIe siècle, où il mourut vers le 20 avril 1670, fut admis en 1608 dans la gilde de St-Luc, et en remplit les fonctions décanales en 1626, 1630, 1633, 1638, 1642, 1644, 1646, 1647, 1651 et 1655. Il a exécuté pour cette corporation les statues de saint Luc et de saint Jean qui étaient portées dans la procession. Il fit aussi, pour le couvent des Clarisses, deux grandes statues et une statue de sainte Claire ainsi qu'une statue de sainte Thérèse, détruites en 1792.

Dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, se trouve un banc de communion qui est l'œuvre d'Antoine du Flos, lequel l'entreprit en 1618 aux frais de la corporation des bateliers de cette ville. On y remarque des bas-reliefs mythologiques représentant Neptune, des tritons, des sirènes et d'autres divinités maritimes. Il sculpta aussi, la même année, la clôture de l'autel Ste-Blaise de cette église.

Son contemporain Barthélemy Van Roye exécuta, en 1627, pour la cathédrale St-Rombaut, un banc de communion, qui est placé dans le transsept méridional. Douze bas-reliefs, figurant les épisodes de la vie de la Vierge, en ornent les compartiments; un assez bon sentiment artistique a présidé à leur composition et à leur exécution.

Un excellent sculpteur malinois Jacques Voorspoel, mort dans cette ville le 27 août 1663, commença son éducation en 1610, à Gand, chez le sculpteur Jean de la Port. Six années après il revint dans sa ville natale pour entrer dans l'atelier de Martin Van Calster. Dès ses années d'apprentissage révolues il obtint la maîtrise et remplit les fonctions de doyen de la gilde de St-Luc, en 1643 et en 1645.

Il plaça en 1636, devant le chœur de l'église St-Jean, de Malines, les statues de saint Pierre et de saint Paul, œuvres médiocres de sa jeunesse.

Voorspoel qui reçut les conseils de Jérôme du Quesnoy pendant le séjour de cet artiste à Gand, et qui, après la mort de celui-ci, vint travailler à Bruxelles, où il obtint la maîtrise en 1654, a fait pour l'église Ste-Gudule l'un de ses plus beaux monuments funéraires : celui du comte Ernest d'Ysembourg, placé dans la chapelle Notre-Dame. Cette œuvre, en forme de portique, où se combinent les marbres noir et blanc, est ornée de figures et des seize quartiers de noblesse du défunt. La statue du défunt est couchée; à ses pieds et à son chevet sont deux soldats qui le regardent; plus haut un génie relève une draperie.

Notre statuaire avait sollicité entre les années 1659 et 1664 le titre de sculpteur impérial. La pièce qui constate cette demande existe aux Archives du royaume à Bruxelles.

Vers la fin du XVIIe siècle la renommée de nos sculpteurs à l'étranger valut à Rombaut Verhulst, de Malines, d'être choisi par la république des Provinces-Unies pour faire plu-

sieurs mausolées, érigés à la mémoire des amiraux qui avaient perdu glorieusement la vie en combattant pour la patrie.

Baptisé à Malines le 15 janvier 1624, et mort à la Haye, dit-on, en 1696, Verhulst fut successivement élève de Rombaut Verstappen, en 1635, probablement élève de Luc Fay-d'herbe et de François Van Loo. Il avait fait ses preuves le 12 novembre 1610, d'après le registre de la corporation malinoise. Il sculpta, en 1681, pour la nouvelle église d'Amsterdam, le mausolée de Michel de Ruyter, lieutenant amiral général de la République, tué dans un combat naval devant la ville de Syracuse, le 22 avril 1676. Ce monument colossal, de 30 pieds de longueur sur autant de largeur, a pour sujet principal : Ruyter, armé et couché, la tête appuyée sur un canon ; de la main droite il tient le bâton de commandement ; des tritons soufflant de la conque sont placés près de lui. Une Renommée surmonte la statue derrière laquelle un bas-relief représente un combat naval ; dans les entre-colonnements se voient les figures de la Prudence et de la Force.

La république des Provinces-Unies avait aussi perdu le 10 août 1653, un autre marin illustre, l'amiral Martin Tromp, tué également en combattant les Anglais. Verhulst fit son mausolée pour la vieille église de Delft d'après les dessins de l'architecte Jacques Van Campen. Sur un sarcophage Tromp figure armé et couché sur un gouvernail. Il appuie aussi la tête sur un canon, et de la main droite, tient son bâton de commandement. Sept génies entourés d'emblèmes guerriers sont taillés en haut-relief. Comme sur le mausolée de Ruyter, un bas-relief représentant un combat naval orne la face principale.

En 1666, il fit pour la vieille église de Middelbourg les monuments des frères Corneille et Jean Everssen, lieutenants généraux de la province de Zélande. Ils sont composés de la même manière que le précédent. Restaurés en 1616, ils sont placés actuellement dans l'église St-Pierre de la même ville. L'église de Haagtekerk, près de Middelbourg, renferme de Verhulst une épitaphe ornée, élevée à la mémoire de Thibout, en 1669.

La vieille église d'Amsterdam contient le cénotaphe du vice-amiral Isaac Swerius, sur lequel figure le portrait en ovale du défunt et des emblèmes relatifs à sa carrière.

Verhulst fit dans l'église St-Pancrace, à Leide, le monument de Vander Werff, qui ne se distingue que par un médaillon renfermant le portrait de l'héroïque gouverneur de cette ville ; dans l'église St-Pierre le tombeau de Jean Van Kerkhoven, seigneur d'Heenvliet, époux de lady Catherine Stanhope, comtesse de Chesterfield, ainsi que la tombe des Meerman. Leide possède encore de lui : le lion du Bourg, les décorations de la maison Boterhuis et de celle du Waag (poids de la ville) exécutées en 1661. En 1661-1664, au-dessus de la porte d'entrée du Lazaret, situé près de la ville, il plaça un bas-relief représentant un épisode de la peste qui ravagea les Pays-Bas ; enfin il fit les ornements composés d'emblèmes guerriers et les lions ornant la Zylpoort.

L'église principale d'Utrecht renferme de lui le tombeau du lieutenant-amiral Guillaume-Joseph Van Ghendt, décoré de l'image du défunt et d'un bas-relief représentant un combat naval. Il entreprit en 1664, pour l'église de Mildwolde (Groningue), le monument funéraire du seigneur et de la dame de Nienoort, portant les statues des défunts en grandeur naturelle. On lui attribue le tombeau d'Adrien Clant, achevé vers 1672, dans l'église de

Stedum (Groningue). Enfin l'église de Katwyck possède également de lui un monument funéraire.

Le Musée de sculpture de la Haye renferme de Verhulst les bustes de Frédéric-Henri, de Guillaume II, de Marie Stuart, sa femme, et de Guillaume III, tous datés de 1683.

Son célèbre concitoyen ROMBAUT PAUWELS, dit *Paoli* ou *Pauli*, naquit en 1625 et mourut à Gand en 1700. Inscrit le 7 juillet 1636 en qualité d'apprenti dans la gilde malinoise de St-Luc, il fut d'abord élève de Rombaut Verstappen, puis de Jacques Voorspoel; il se rendit ensuite en Italie et fut admis à Rome parmi les disciples de François du Quesnoy. C'est à cette époque qu'il adopta le nom de *Pauli*. Revenu aux Pays-Bas avec Jérôme du Quesnoy, il se fixa à Malines et s'y livra à la sculpture sans avoir la maîtrise, qu'il n'obtint qu'en 1643. Rival de Luc Fayd'herbe, il alla habiter Gand où il fut reçu franc-maître, en 1656, et doyen en 1685.

Pauwels n'exécuta que quelques ouvrages à Malines. Jadis figurait de lui dans la façade de l'église du Petit-Béguinage un groupe d'anges soutenant un ostensoir. Il sculpta, en 1654, pour l'église St-Jean, une tête de saint Jean-Baptiste qui y existe encore au cimetière, et plusieurs stations consacrées aux scènes de la Passion; celles-ci sont détruites. M. Neefs du Trieu a de lui deux groupes : l'un représente un enfant versant à boire à un autre enfant; l'autre, un enfant donnant des raisins à son compagnon.

La cathédrale St-Bavon, à Gand, possède l'œuvre la plus remarquable de notre sculpteur : son mausolée de l'évêque Charles Maes, placé en 1666. Voici la description qu'en donne M. le baron Kervyn de Volkaersbeke, dans son ouvrage, *Les églises de Gand*, t. Ier, p. 114 : « Couché sur un sarcophage, le prélat, revêtu de ses habits pontificaux, la mitre en tête et s'appuyant sur la main gauche, goûte les douceurs d'un paisible sommeil, symbole de la sérénité d'âme qu'une conscience pure apporte au juste à son heure dernière. C'est bien là le sentiment que l'artiste a voulu exprimer, et il y a réussi avec un rare bonheur. Tout dans cette belle œuvre est d'une vérité frappante. La pose du vénérable prélat est naturelle, les traits de son noble visage respirent bien le repos, cette tranquillité d'âme dont nous venons de parler. Les draperies sont largement traitées; en un mot, l'ensemble présente un caractère imposant qui convenait parfaitement au sujet. *Placé en face du chef-d'œuvre de Jérôme du Quesnoy, ce monument ne perd rien de son effet;* c'est là, termine M. Kervyn, le plus bel éloge qu'on puisse lui adresser. »

Dejà, en 1657, Pauwels avait été appelé à restaurer, dans la chapelle St-Yves de St-Bavon, la tombe des deux premiers évêques de Gand, Corneille Jansenius et Guillaume Lindanus, élevée en 1593. Il y exécuta en 1669 la clôture de la chapelle des SS. Pierre et Paul. La madone de Michel-Ange, à l'église Notre-Dame de Bruges, lui inspira, sans doute, la conception d'une excellente statue représentant la Vierge assise et l'enfant Jésus, pour l'autel de la chapelle de la Vierge à l'église St-Michel de Gand. En 1653 il y fit le maître-autel de la confrérie de la Ste-Croix.

L'église Notre-Dame St-Pierre était encore ornée au siècle dernier de superbes stalles dues à notre artiste. « En 1781, dit M. Edmond De Busscher, le chœur était entouré de

quatre-vingt-six stalles, à l'usage des dignitaires et des religieux de l'abbaye. Ces stalles, très-artistement travaillées, avaient été placées durant la prélature de l'abbé Engrand. Leur boiserie et celle du grand buffet d'orgue constituait une œuvre admirable, un ensemble composé de variations infinies, où l'art du sculpteur et du menuisier avait rassemblé tout ce qu'il y a de beau dans ce genre; où le ciseau de l'artiste et le rabot de l'artisan rivalisèrent de précision, de contours et de netteté d'exécution. Bordures, cadres, ornements, bas-reliefs, groupes et statues, tout y était de main de maître..... Parmi les nombreuses figurines et statues, qui toutes se distinguaient par la pensée et l'expression, aussi bien que par le dessin, la disposition et le jet des draperies, on signalait particulièrement les statues de saint Pierre et de saint Paul, placées à l'entrée du sanctuaire, et celles des quatre Évangélistes, qui décoraient les siéges du prélat et du prieur. Au milieu du chœur se voyait un lutrin, œuvre du même Pauwels et non moins remarquable que les sculptures des stalles. Assis sur trois dauphins entrelacés, un ange soutenait un globe surmonté d'un aigle, aux ailes déployées, tenant de la serre droite l'écu d'armes de la puissante abbaye. Les ailes servaient de pupitre, et une guirlande de fleurs, parfaitement imitées, qu'il tenait du bec, descendait jusqu'au pied du lutrin [1]. »

Pauwels fit une statue de la Vierge pour la chapelle de l'évêché et un groupe, représentant la Vierge et l'enfant Jésus, destiné aux Jésuites. Parmi ses élèves Jean et Henri Matthys, de Gand, occupent une place remarquable.

Jean Van den Steen ou Van der Steen naquit à Malines vers 1635. Admis en 1646 comme élève chez Antoine Bauens dit Bayens, il alla, ensuite, en qualité d'apprenti, en 1655, chez Rombaut Pauwels et, enfin, se perfectionna à Anvers chez Artus Quellyn le jeune. Entraîné par son zèle religieux, il prit à deux reprises l'habit au couvent des Jésuites de Malines, et l'abandonna chaque fois après un certain temps de noviciat. Il accompagna François Langhemans en Angleterre, travailla pendant quelque temps avec lui à Londres, mais il dut quitter cette ville où il était devenu suspect par suite de son affiliation à la compagnie de Jésus. Revenu à Malines, Van den Steen, reçu franc-maître en 1670, y jouissait d'une certaine réputation, et fut un des promoteurs, en 1684, du projet de fonder dans sa ville natale une académie des beaux-arts. Il mourut au commencement du XVIII[e] siècle, après avoir formé un élève nommé De la Haye, et laissé nombre d'œuvres.

Luc Fayd'herbe s'était refusé à clôturer le chœur de la cathédrale S[t]-Rombaut pour ne pas faire perdre à la chaire de vérité son beau caractère. Van den Steen accepta ce travail, qui comprenait aussi l'exécution de deux autels destinés à être placés sous le jubé. Il fit, aussi en 1672, pour la clôture du chœur de la cathédrale, le portique actuellement placé dans la nef septentrionale, qui se compose de deux colonnes ioniques soutenant la frise ornée d'emblèmes de musique. Dans la partie supérieure de la percée, de chaque côté un ange soulève une draperie dont les plis s'échappent de l'entablement. L'ensemble est d'un effet médiocre. Il sculpta le 21 juillet 1698, dans le transsept méridional, pour

[1] Kervyn, *Les églises de Gand*, tome II, p. 227.

la corporation des maçons, l'autel actuel de Ste-Anne, couronné par un groupe représentant cette sainte ayant à droite la Vierge et l'enfant Jésus sur ses genoux; un petit chérubin offre un sceptre à la mère du Christ, tandis qu'un autre tient un cartel et une trompette. Au sommet plane, au milieu d'une gloire, le Saint-Esprit et deux anges, l'un portant une branche d'olivier, l'autre une cassolette.

A l'église du Grand-Béguinage de Malines se trouvent deux bénitiers représentant, chacun, un ange tenant une coquille : M. Emmanuel Neefs les attribue à notre sculpteur, tandis que le chanoine Schoeffer leur assigne comme auteur Michel Vervoort le vieux, d'Anvers. Dans la même église on voit un maitre-autel fait par Van den Steen en 1671; les parties latérales sont garnies de piédestaux supportant l'un la statue de saint Alexis, l'autre celle de sainte Catherine qui sont attribuées à notre artiste. Il y érigea, aussi en 1671, le portail principal sur lequel on remarque le buste de saint Pierre; deux torchères garnissent les extrémités de l'entablement et des têtes d'anges la naissance du cintre. Des médaillons ornent les battants de la porte.

Le musée de Gand renferme de notre sculpteur une œuvre d'art qui figura jadis dans l'ancienne salle des parchons : une vaste cheminée à encadrements à grand relief, et à cariatides et décorée d'un admirable *schouw-stuk*, comme on le disait alors, peint par Rombouts en 1688. Enfin, il acheva en 1685 le tabernacle de l'église St-Nicolas de Gand, entrepris en 1683 par Jacques Pieters de cette ville.

L'artiste dont nous allons nous occuper, Nicolas Van der Veken ou Van der Vekene, brilla principalement par la grâce et la naïveté qu'il donna à ses œuvres. Fils d'Henri Van der Veken, sculpteur, qui florissait en 1614-1615, il fut baptisé dans la cathédrale St-Rombaut de Malines le 20 octobre 1637. Entré le 20 novembre 1647 dans l'atelier de Maximilien Labbé, il passa ensuite dans celui de Luc Fayd'herbe et y devint le condisciple de J. Van Delen, de J.-F. Boeckstuyns et de F. Langhemans. Reçu franc-maitre de la gilde de St-Luc le 1er février 1662, il remplit les fonctions décanales en 1680, 1683, 1690 et 1692, et mourut, célibataire, dans sa ville natale, en 1704.

Van der Veken travailla presque exclusivement pour les couvents et les églises de Malines. On ne connait de cet artiste, comme œuvre faite pour compte de la ville, que la restauration, en 1685-1686, de la statue du Christ, placée sur le pont de la Fontaine. Il existe de lui, dans le Musée communal (catalogue, n° 61), une statuette représentant saint Yves, patron des procureurs. La cathédrale St-Rombaut possède quelques-uns de ses travaux : dans la chapelle du St-Sacrement se trouve un tabernacle, d'une agréable composition, à figures élégantes; le sujet représente Dieu le Père bénissant le monde; des séraphins soutiennent les extrémités de la table de l'autel, l'antependium est décoré de l'Agneau pascal couché sur le livre aux sept sceaux, de petits anges déroulent une banderole avec ces mots : *Panis angelorum*, un ostensoir devant lequel deux génies s'inclinent couronne le sommet de l'édifice, deux autres anges, vers le milieu de la coupole, proclament, au son de la trompette, la Majesté divine. Il sculpta en 1677 les chérubins destinés à être placés à côté du maitre-autel lors des grandes fêtes. Sur la tombe d'autel

de la deuxième chapelle se trouve un petit tabernacle ainsi qu'un encadrement fort simple qui entoure le tableau. Le St-Esprit, environné de rayons et de têtes d'anges, qui se trouve au faîte de l'édifice, semble appartenir à la manière de Van der Vekene. Il fit, en 1688, une belle statue représentant le Christ assis, le front couronné d'épines et le rosaire à la main. Cette œuvre se trouve dans une niche de la troisième chapelle. On lui attribue un petit tabernacle, remarquable par son exécution, qui, avant la révolution brabançonne, ornait le maître-autel de l'église du prieuré de Liliendael et qui est actuellement sur l'armoire de la châsse de St-Rombaut, dans la partie postérieure du maître-autel. L'une des deux faces représente, avec une rare finesse d'exécution, la Cène; l'autre la Manne au désert.

L'église des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangeliste possède, dans le transsept septentrional, un confessionnal de bonne exécution fait par Van der Vekene en 1705. Les statues de saint Augustin et de saint Roch en ornent l'entrée; les bustes de saint Charles Borromée et de saint François de Sales, garnissent la corniche. Au centre se trouve un ange tenant une balance. Le transsept méridional renferme un confessionnal, fait en 1692, dont l'ordonnance est pareille au précédent. Les statues du Bon Pasteur et de saint Jean-Baptiste figurent à l'entrée; les bustes de saint Nicolas et de sainte Barbe sont aux extrémités de la corniche. Le St-Esprit, sous la forme d'une colombe, plane sur le frontispice. Devant la chapelle du St-Esprit se trouve une statue de la Vierge tenant l'enfant Jésus, faite en 1680. Deux esclaves enchaînés sont à genoux à côté de la mère du Christ. Deux œuvres de Van der Vekene existent encore dans cette église : une statue médiocre de saint Liboire, faite en 1696 et placée dans une niche contre le mur extérieur de la nef méridionale; et le groupe de la Trinité, sculpté en 1680 : Dieu le Père et le Christ sont assis sur un nuage au bas duquel sont agenouillés d'une part la Vierge et de l'autre un esclave chrétien, le St-Esprit plane au-dessus d'eux. Un dais élégant surmonte ce groupe, sur lequel quatre statues appuyées sur des feuillages, maintiennent une couronne.

Deux confessionnaux, du même artiste, sont placés, le premier contre le mur du transsept méridional et l'autre dans la chapelle du St-Sacrement de l'église Ste-Catherine. On lui attribue aussi le confessionnal qui orne la chapelle de saint Antoine et dont les figures de la Pénitence forment l'entrée; un chérubin tenant d'une main une croix et désignant de l'autre le ciel, occupe le sommet. Des têtes de chérubins se trouvent aux angles du fronton.

L'église des SS. Pierre et Paul fut ornée au XVIIe siècle, par Van der Vekene, selon la mode du temps, d'un revêtement en bois garnissant les parois du portail jusqu'aux côtés latéraux. Il se compose de sept confessionnaux, dans chaque nef, reliés les uns aux autres par des panneaux ouvragés. Ces confessionnaux, dont les deux premiers de chaque côté sont exclusivement de Van der Vekene, ont été élevés sur le même plan, les détails d'ornementation seulement diffèrent entre eux. Chaque compartiment central est entouré de figures emblématiques bien travaillées.

L'église du Grand-Béguinage possède dans son réfectoire une assez bonne statuette de l'enfant Jésus, due au ciseau de notre artiste. Une excellente statue, considérée comme son chef-d'œuvre, se trouve dans le couvent des Apostolines, près du chœur. Elle repré-

sente le Christ, assis, couronné d'épines, et tenant un rosaire à la main. Ce couvent possède encore de lui une statuette de saint Antoine de Padoue portant l'enfant Jésus, une statuette de la Vierge tenant également l'enfant Jésus, et un petit buste de sainte Barbe. Ces deux derniers ouvrages rappellent sa manière sans que l'on puisse assurer cependant qu'ils proviennent de lui.

Enfin on cite encore comme l'une de ses meilleures œuvres l'image de saint Hubert pour l'église de Lombeek-Notre-Dame.

Indépendamment de son élève François de Leenher, on cite divers artistes du nom de Van der Veken qui ont été ses disciples : Gilles, qui devint franc-maître en 1680, Corneille, admis comme élève en 1687. Jean, son contemporain, acquit la maîtrise en 1670 et, enfin, François, le demi-frère de Nicolas, suppose-t-on, qui travailla en 1690 aux figures du maître-autel de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle.

Si les sujets religieux furent presque constamment choisis par les sculpteurs des Pays-Bas pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, il fut dévolu à l'un des plus excellents artistes malinois de ce temps de mettre en relief un genre nouveau, celui des natures mortes, des fleurs et des fruits : Laurent Van der Meulen né en 1645. Il commença assez tard son apprentissage artistique, car ce n'est que le 10 novembre 1665 qu'il devint élève du sculpteur Pierre Van der Stock ; il n'obtint la maîtrise de St-Luc qu'en 1689, fut doyen en 1691 et en 1695 et mourut à Malines le 26 octobre 1719. Il jouissait déjà d'une certaine réputation avant d'obtenir la franchise artistique. Pendant un séjour fait en Angleterre en 1675 il étonna les amateurs d'art par la finesse d'exécution de ses travaux. C'est dans la sculpture décorative et surtout dans celle des cadres qu'il se perfectionna ; aussi toutes ses œuvres sont-elles des merveilles de délicatesse sur lesquelles des trophées savamment combinés, des feuillages, des fleurs, des oiseaux, s'harmonisent heureusement.

On admirait encore, de lui, au siècle dernier, dans la chapelle du Vénérable de la cathédrale St-Rombaut, un encadrement merveilleux qui entourait un cantique du St-Sacrement, écrit à la plume. Il s'appliqua, en 1690, avec les sculpteurs Langhemans et Boeckstuyns aux décorations si originales des piliers du maître-autel de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, élevé d'après l'ordonnance de l'architecte bruxellois Pastorana. Enfin, lors de la vente, en 1775, des objets d'art délaissés par son petit-fils, le conseiller-pensionnaire Gyseleers-Thys, divers sujets, dus à son ciseau, y figurèrent ; acquis par l'abbaye de St-Adrien de Grammont, ils ont été éparpillés lors de la suppression des couvents. Quatre de ces cadres partirent pour l'Angleterre, les autres restèrent dans le pays et devinrent la propriété de MM. de Rudder et Ducaju, à Gand. Le *Messager des Sciences* de 1856 a donné la gravure de deux cadres que l'on suppose avoir été exécutés pour le roi d'Espagne, Philippe V.

L'un des derniers bons élèves de Luc Fayd'herbe, Jean-François Boeckstuyns, naquit à Malines vers 1650 ; il a été souvent confondu avec son homonyme Gilles-François Boeckstuyns, né le 3 juillet 1651, et qui devint élève en 1662 de F. Langhemans. Admis dans la

gilde de St-Luc le 5 juillet 1680, Jean François se distingua par la manière large et aisée avec laquelle, à l'instar de son maître, il traitait ses sculptures. Il mourut le 27 juin 1734.

Son œuvre principale figure dans la cathédrale St-Rombaut. Cette chaire a pour sujet un rocher dans lequel saint Norbert, frappé de la foudre et renversé de son cheval, élève les mains vers le ciel. Au-dessus du rocher figure les mystères de la chute de l'homme et de la rédemption. La tribune est ornée à droite du Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean, et à gauche du paradis terrestre. Faite en 1723 pour l'église du prieuré de Leliendael, cette chaire, acquise en 1809 par le conseil de fabrique de la métropole, y fut placée contre un des piliers par J.-F. Van Geel. Le plan avait été modifié par Michel Vervoort d'Anvers, ainsi que l'indique l'esquisse en terre cuite qui se trouve au Musée communal. Il produisit une œuvre remarquable pour l'église Notre-Dame au delà de la Dyle : l'autel de la sainte Croix placé dans le transsept méridional. Dans la niche centrale un ange, de grandeur naturelle, entouré de chérubins, porte la croix et s'élance d'une nuée vers le ciel; Dieu le Père, accompagné de deux séraphins, se trouve au sommet; deux génies proclament sa gloire. Au bas se trouve une grotte dans laquelle repose le Christ mort; cette dernière statue doit être d'un autre artiste, car, déjà en 1629, Jean Verbeke fut payé pour avoir apporté des changements à la tête. Boeckstuyns exécuta, en 1690, avec Fr. Langhemans et Laurent Van der Meulen la partie artistique du maître-autel de la même église. On lui attribue une statue de saint Jean l'Évangéliste placée dans le jubé de l'église Ste-Catherine.

Luc Fayd'herbe lui confia les deux confessionnaux de la nef septentrionale de l'église Notre-Dame d'Hanswyck. Il y fit encore les statues de saint Jérôme et de saint Grégoire, qui sont sous la corniche de la coupole; ces sujets largement traités sont d'un noble caractère. Enfin, l'église du Grand-Béguinage possède de lui, indépendamment du banc de communion, un portail dont les frontons des issues latérales renferment les médaillons consacrés à sainte Catherine et à sainte Begge; le buste de sainte Ursule couronne la porte du milieu.

François Langhemans, qui compte aussi parmi les bons élèves de Fayd'herbe, fut baptisé le 18 mars 1661 dans la cathédrale St-Rombaut. Après avoir travaillé en Angleterre où il s'était rendu avec Jean Van den Steen, il revint à Malines et y fut doyen de la gilde de St-Luc en 1682, en 1684 et en 1686; il passa un certain nombre d'années en Allemagne où il fut honoré du titre de sculpteur ordinaire de l'électeur palatin, Jean-Guillaume, ainsi que de l'archevêque Guillaume Keurvort. Il décora l'abbaye de Sybourg, près de Cologne, et Dusseldorf, de divers ouvrages, et mourut en 1720.

L'église Ste-Gudule de Bruxelles renferme de lui, dans la chapelle du St-Sacrement, un remarquable monument funéraire, celui de Pierre Roose, président du conseil privé du Brabant, décédé en 1673. Cette œuvre en forme de portique, où se combinent les marbres noir et blanc, a pour sujet principal le portrait du défunt en haut-relief, et soutenu par deux génies. Il sculpta pour l'église de l'abbaye de Grimberghe un magnifique maître-autel.

Malines possède de lui diverses productions : Dans le grand portail de St-Rombaut une statue médiocre de Marie-Madeleine, placée le 12 mai 1701, comme monument commémoratif des frères Van der Zype. Sa statue de St-Libert, mise vis-à-vis, en 1680, ne vaut guère mieux. Il acheva en 1699 l'autel des Ames du purgatoire, dans le transsept méridional, par l'addition d'une statue de la Vierge et de l'enfant Jésus. Il exécuta, en 1714, pour le portique du côté extérieur du transsept les emblèmes sacerdotaux couvrant la frise et le médaillon avec le buste de Ste-Madeleine figurant sur le fronton. Pour le monastère des Récollets il fit une statue de saint Antoine de Padoue, qui orne actuellement la chapelle de ce saint dans l'église Ste-Catherine. Le chapitre de cette église lui confia en 1718 l'exécution d'une statue de saint Laurent qui se trouve dans le transsept méridional. Mais, soit effet de l'âge ou toute autre cause, il donna ce travail à un de ses élèves, Pierard, originaire de Lyon. Saint Laurent est agenouillé sur un nuage soutenu par des anges; au-dessus de sa tête un séraphin lui apporte la couronne de l'immortalité.

Enfin, comme nous l'avons déjà dit, lorsque nous nous sommes occupé de Boeckstuyns, il travailla avec ce sculpteur et Laurent Van der Meulen au maître-autel de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle.

Le plus remarquable élève de J.-F. Boeckstuyns, Théodore Verhagen ou Verhaeghen, naquit à Malines le 3 juin 1701; il était fils de Rombaut, ouvrier menuisier, lequel, sans avoir la maîtrise, surpassait ses confrères en mérite, et de Marie-Élisabeth Grovendael. Théodore alla d'abord étudier à Anvers, dans les ateliers de Michel Vervoort le vieux, de Claude de Cock et de G.-J. Kerrickx; il vint ensuite à Bruxelles chez Dieudonné Plumier qu'il abandonna à l'âge de dix-neuf ans pour retourner à Malines auprès de son premier maître afin de l'aider à achever la chaire de vérité du prieuré de Leliendael. Il fut inscrit, en 1721, dans la gilde de St-Luc. Il épousa Émerence Van Hoogsvorst et mourut le 25 juillet 1759.

Pendant ses quarante années de carrière artistique, Verhagen a enrichi Malines et d'autres localités environnantes d'une quantité prodigieuse de sujets de sculpture. L'une des premières fut le monument funéraire de Cyprien-Ambroise-Pierre Roose, baron de Leeuw, décédé en 1720 et placé dans l'église de Leeuw-St-Pierre; il est surmonté d'une médiocre statue du Temps tenant un médaillon représentant le buste du défunt. En 1729, il sculpta un ostensoir soutenu par deux anges, placé derrière le tabernacle à l'extérieur de la cathédrale St-Rombaut de Malines; cette œuvre disparut ainsi que la pierre tumulaire de Henri Joseph de Kerrenbroeck, qu'il avait faite en 1730 pour l'église St-Jean de la même ville. Saint-Rombaut fut ornée dans les transsepts des statues des quatre Pères de l'Église faites en 1743 et en 1744. Ce sont des sujets d'une vigoureuse conception.

Il signa le 3 juillet 1736 un contrat par lequel il s'engageait à entreprendre la belle chaire de vérité de l'église des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste de Malines, qui fut placée en 1741, et qui coûta 2,836 florins 6 sous. Le sujet principal représente le Bon Pasteur : il est muni d'une houlette, entouré d'agneaux, et parle au peuple; à sa droite deux vieillards l'écoutent; un autre disciple se trouve à sa gauche; sa pose exprime la même

pensée que celle de ses compagnons, une jeune mère tenant son enfant est assise devant Jésus. La cuve est ornée d'arabesques entrelaçant trois médaillons représentant la personnification de la Foi; le Baptême de Jésus, et l'Espérance. Le dais s'élève dans l'air par un prodige de hardiesse et de légèreté; deux séraphins semblent maintenir dans l'espace l'abat-voix, lequel est surmonté d'ornements à feuillages et de petits génies. Mais on considère comme son chef-d'œuvre les stalles de cette église. Il s'associa pour exécuter la partie sud, faite en 1730, ses élèves F. Verhagen, Théodore et François Coppens, D. Boeckstuyns, F. Van Elewyt, F. Basel et Théodore Fosté. L'ordonnance est la même pour les deux tribunes. Il a entouré le pilier de tous côtés d'une galerie à ornementation en bas-reliefs; les dossiers des tribunes enveloppent à leur tour les trois faces des colonnes. Les stalles du côté sud sont ornées de trois beaux bas-reliefs représentant : celui du centre saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert, celui de droite le Martyre de saint Jean-Baptiste, et celui de gauche saint Jean l'Évangéliste dans l'île de Pathmos. Ce sont de véritables tableaux composés d'un grand nombre de figures, à l'exception du dernier où ne se trouve que le disciple du Christ avec son aigle. Des cariatides d'anges séparent ces panneaux. L'artiste a placé sur la corniche le bourreau présentant la tête de saint Jean à Hérodiade; le tronc du martyr gît à leurs pieds. Les marguilliers firent placer le 3 juillet 1744 la tribune du côté nord exécutée, en partie, par les élèves de Verhagen. Elle est inférieure à la première. Trois sujets forment pendant aux médaillons précédemment énumérés : celui du milieu représente la résurrection de Lazare, celui de gauche l'adoration des Mages, et celui de droite le Sauveur enseignant le peuple. Le Christ en croix, soutenu par deux anges, couronne cette partie.

Il existe dans l'église St-Laurent de Lokeren une belle chaire de vérité que Verhagen acheva en 1736 et qui offre quelque analogie avec celle de St-Jean. Elle a un caractère de majesté digne de sa destination; la composition en est grandiose; quant aux figures, elles sont pleines d'expression et de vérité. Les statues des docteurs de l'Église au milieu desquels se trouve Jésus en composent le sujet. La cuve est complétée par trois médaillons représentant des phases entières de la vie du Christ, ainsi que par vingt anges. Cette œuvre n'a de comparable, dans son genre, que la superbe chaire de l'église Ste-Gudule de Bruxelles, faite en 1702 pour les Jésuites de Louvain, par Henry François Verbruggen, d'Anvers.

L'église Notre-Dame d'Hanswyck possède une chaire qu'il exécuta pour 4000 florins. Commencé en 1743, elle ne fut finie que le 24 décembre 1746. Le sujet principal représente Adam après sa faute. A côté de lui se trouve Ève qui, désespérée, se couvre le visage et cherche à échapper à la présence de Dieu lequel, sous la forme d'un vieillard, s'adresse à Adam et lui montre d'une main le serpent rampant sur le sol, tandis que de l'autre il lui promet miséricorde en indiquant l'image de la Vierge. L'artiste a enrichi de sculptures les parois de la cuve. Sur la face principale on aperçoit un ange tenant un médaillon avec le buste de la Vierge et l'enfant Jésus; un pan de draperie enveloppe l'extérieur du cartouche. L'abat-voix est formé par les branches touffues d'un arbre; un nuage flotte entre les rameaux. Une assomption de la Vierge surplombe cette nuée, laquelle est entourée de chérubins.

Le jardin du grand séminaire renferme une statue représentant la Vierge et l'enfant Jésus, œuvre dont l'exécution rappelle la manière de faire de Verhagen, mais qu'il faut plutôt attribuer à ses élèves. On voit contre le mur extérieur de l'hôpital Notre-Dame, rue de l'Empereur, une de ses plus gracieuses productions : la statue de la Vierge, faite en 1759, et conçue avec beaucoup de grâce et d'aisance; ainsi qu'une Vierge, debout sur un nuage tenant l'enfant Jésus, adossée au coin de la rue des Augustins et de la place St-Pierre.

L'église SS. Pierre et Paul renfermait de lui un autel sur lequel figurait une statue de l'enfant Jésus.

Verhagen exécuta la chaire de vérité du couvent des Carmes déchaussés de Malines ayant pour sujet principal saint Jean de la Croix accompagné d'un aigle; il y fit encore une excellente statue de sainte Barbe et deux petits autels devant le chœur, l'un surmonté de l'image de la Vierge, l'autre de celle de saint François. Le couvent de Béthanie possédait aussi de lui un maître-autel ainsi que la chapelle claustrale des Frères cellites; enfin il fournit le plan de l'autel des Ames du purgatoire pour le monastère des Dominicains.

La belle boiserie, qui lambrisse les murs des nefs latérales de l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés à Ninove, lui est due. Elle contient alternativement des bas-reliefs et des tableaux représentant des épisodes de la vie des deux patrons de l'église, St Corneille et St Cyprien. La vie de ce dernier est reproduite du côté droit. L'élection de saint Corneille au trône pontifical se trouve figurée dans le demi-bas-relief qui se trouve au fond contre le grand confessionnal. Le second bas-relief représente une assemblée de prêtres, parmi lesquels sont cinq évêques, convoqués par saint Corneille pour recevoir l'abjuration de Novatius, ou bien sa réconciliation avec l'évêque Trophime, qui avait sacrifié aux idoles. Saint Corneille, aidé de Liccina, fait enlever des catacombes les corps de saint Pierre et de saint Paul, pour les déposer dans un endroit plus convenable. — Puis viennent : sa condamnation à l'exil — son bannissement — son rappel de l'exil et sa flagellation de verges garnies de boules de plomb et sa décapitation. — Le dernier bas-relief représente l'envelissement de son corps par les prêtres, aidé de Liccina. Verhagen est aussi l'auteur du confessionnal de gauche, orné de statues, et du grand portique au-dessus de l'autel qui occupe de chaque côté le fond du transsept.

La cathédrale St-Bavon, de Gand, mit au concours, en 1759, l'exécution d'une chaire de vérité. Verhagen y envoya un modèle qui fut exécuté en terre cuite rouge par Allaert. Ce fut Laurent Delvaux qui remporta la palme.

Dans l'église Notre-Dame du Lac, à Tirlemont, se trouve sur l'autel Ste-Anne une sainte Famille, signée P. J. Verhagen, datée de 1791. Est-ce un fils de Théodore?

Pierre Valckx, principal élève et collaborateur de Verhagen, fut baptisé dans la cathédrale St-Rombaut, de Malines, le 1er mars 1754. Dès son apprentissage terminé, il alla se perfectionner à l'Académie d'Anvers, où il travailla successivement dans les ateliers de

Mannen, d'Alexandre Schobbens et de J.-B. Mooriaen. C'est chez ce dernier qu'il apprit l'art de tailler les ornements et les feuillages, genre qui fit sa réputation. Il revint ensuite à Malines et entra dans le couvent des Carmes déchaussés qu'il quitta après treize mois de noviciat. Le 21 avril 1781 il fut admis dans la gilde de S[t]-Luc dont il devint doyen, et mourut le 3 mai 1785. Sa veuve se remaria le 21 février 1786 avec l'un de ses élèves, Jean Turner.

Presque aussi fécond dans ses productions que son premier maître, Valckx a laissé de nombreux sujets de sculpture qui se distinguent autant par la grâce et l'élégance que par la facilité du jet des draperies. En 1765, il orna de décorations et de figures le maître-autel de l'église S[t]-Jean, élevé sur les plans de Verhagen; la sainte Trinité, entourée de génies et assise sur un nuage, est groupée dans la partie centrale; un ange, accompagné d'un chérubin, figure de chaque côté du fronton. Il y décora également l'autel du S[t]-Sacrement, construit sur les dessins de Guillaume Herreyns; les statues d'Aaraon et de Melchisédech furent achevées après sa mort par Turner. En 1773, il plaça une statue de saint Luc, et en 1774 une statue de saint Marc dans la cathédrale S[t]-Rombaut pour laquelle il donna, en 1781, le plan du buffet d'orgue. En 1774, il fit pour l'église S[te]-Catherine une chaire de vérité d'après les dessins de Verhagen. La sainte Famille en forme le sujet principal. Les génies et les décorations de l'autel S[t]-Laurent, ainsi que la partie artistique des stalles et des boiseries du chœur de la même cathédrale, faites en 1776, sont encore de lui : sainte Catherine discutant avec les philosophes et la décollation de cette sainte figurent en haut-relief sur le côté sud des stalles; le côté nord a pour sujets : le baptême de sainte Catherine et sainte Catherine recevant l'enfant Jésus des mains de la Vierge; un médaillon avec le buste de la Vierge et un médaillon avec l'image du Christ séparent chacun de ces deux tableaux. En 1778, il fit pour l'église Notre-Dame au delà de la Dyle une statue de l'apôtre saint Philippe et l'autel S[t]-Blaise qui se trouve devant le chœur. En 1784, il exécuta, sur les dessins de Verhagen, le buffet d'orgue ainsi que les stalles des proviseurs de la confrérie de la S[te]-Trinité et celles des maîtres des pauvres de l'église S[t]-Jean.

La cathédrale S[t]-Rombaut possède, dans la chapelle de Zellaer, quatre des six médaillons qu'il avait faits pour l'ancien prieuré de Leliendael : ils représentent les bustes de saint Augustin, saint Norbert, saint Antoine de Padoue et saint Louis de Gonzague; la chapelle d'Oliveten renferme les deux autres consacrés, chacun, à un saint de l'ordre de S[t]-Norbert.

Valckx avait sculpté pour l'église des Dominicains une statue de saint Hyacinthe et une chaire de vérité pour S[t]-Rombaut. L'église Notre-Dame au Lac, de Tirlemont, renferme la chaire qu'il avait faite pour l'église des SS. Pierre et Paul de Malines et qui a pour sujet principal les statues de ces saints. L'église d'Assche possède de lui un confessionnal daté de 1785, et l'église de Bonheyden une chaire exécutée vers 1760. Ses principaux élèves furent François-Laurent et Jean-François Van Geel.

Les artistes malinois suivants n'occupent plus qu'une place secondaire.

Jean-François Van Turnhout, affilié déjà à la gilde de St-Luc de Malines, avant le 4 mars 1702, ainsi que le constate une requête que cette association adressa alors au magistrat, travailla presque constamment sous l'inspiration de son contemporain et ami le peintre Égide-Joseph Smeyers. Il florissait encore en 1757.

Son œuvre principale est la chaire de vérité de l'ancienne église St-Pierre, placée actuellement dans l'église de Tirlemont; elle ne se distingue que par les statues des apôtres St Pierre et St Paul qui en soutiennent la cuve. La tribune à laquelle se raccorde un escalier taillé dans le roc et couvert de feuillages et de lianes, est surplombé par un nuage qui en forme l'abat-voix. Van Turnhout avait fait pour une pompe dans les jardins de l'ancien évêché un groupe représentant le Christ bénissant un enfant; il est placé actuellement dans le pourtour de la cathédrale St-Rombaut. Enfin, l'église des SS. Pierre et Paul renferme de lui, de chaque côté de la chapelle Notre-Dame, les statues de sainte Barbe et de sainte Marie-Madeleine, et de chaque côté de l'autel Ste Appoline les statues de saint Stanislas-Kostka et de saint Louis de Gonzague.

Un autre signataire de la requête du métier de St-Luc du 4 mars 1702, Jean van Elewyt, mourut en septembre 1744. Il fut l'auteur des plans du maitre-autel et des deux autels latéraux, ornés de figures, exécutés pour l'église du cloître de Bethléem de Malines.

Lambert-Joseph Parant, qui devint doyen de la gilde de St-Luc, en 1761, avait quitté Malines avec sa famille le 10 août 1774, à cause de poursuites judiciaires. En 1728, on érigea sur la façade du local du serment de l'arc à Malines une statue qu'il venait d'achever. Il fit l'autel Notre-Dame de l'église Ste-Catherine, qui ne se distingue que par deux figures de génies. Il donna le plan du monument funéraire de Charles van Pyperseel, placé à côté de cet autel, et qui se compose d'un portrait en médaillon, fait par Herreyns, se détachant sur un rideau drapé contre le mur et exécuté en bois. Il sculpta l'autel de la chapelle de St-Disme dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, ainsi qu'un autel placé dans le chœur de l'église des Dominicains. Ce dernier temple fut orné d'une chaire de vérité qu'il fit d'après un dessin de Smeyers, et dont le sujet principal représentait saint Dominique.

Enfin, il entreprit, en 1766, à raison de 1,000 florins, la chaire de vérité de l'église de Waerloos.

Jean-Baptiste Turner, né à Malines le 31 juillet 1745, y mourut le 25 décembre 1818. Son buste, fait par lui-même, existe dans le musée communal. On connait de lui dans l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, une statue médiocre, représentant l'apôtre saint Paul, faite en 1784. Il termina les statues décorant l'autel du Vénérable de l'église St-Jean, laissées inachevées par la mort de son maitre Pierre Valckx.

Lors de l'exposition d'objets d'art religieux à Malines, en 1865, on y exposa un petit crucifix que l'on prétendait avoir été fait par Turner, à l'âge de quatorze ans.

Enfin, Guillaume van Buscom, l'un des derniers sculpteurs malinois du XVIII[e] siècle, exécuta, en 1789, la pompe monumentale qui se trouve sur le Marché au Bétail de Malines. Cette œuvre est surmontée de la statue de Neptune, faite en 1718, par Langhemans.

Malines vit encore naître à la fin du siècle dernier les sculpteurs Jean-François van Geel (1756-1830), Rombaut Grootaers (1762-1807), François Laurant (1762-1821), J.-C. de Ley (1778) et Jean-Joseph De Bay (1779-1863); mais comme leurs œuvres appartiennent déjà à l'époque contemporaine, nous avons cru inutile d'en parler ici.

TROISIÈME RÉGION.

ANVERS.

Jongbelinck (Jacques), 1530-1606; — De Brie (Adrien), * 1607-1645; — Van Haecht (Jean), * 1605; — Aertsens (Jean), * 1595; — Herenthals (Jean), * 1596; — Van Ommen le Jeune (Omer), * 1588-1620; — Royenbaert (Regnier), * 1629; — Buyster (Philippe), 1595-1688; — Colyns de Nole (Robert). ?-1636; — Colyns de Nole (Jean), 1624; — Colyns de Nole (André), ?-1639; — Van Milder (Jean), ?-1638; — Van Milder (Corneille), * 1638; — Van Milder (Paul), * 1650; — Érasme? * 1615; — Quellyn (Érasme), ?-1640?; — Quellyn (Arnould ou Artus), 1609-1668; — Ducay, * 1632; — Van den Eynde (Hubert), ?-1656; — Van den Eynde (Norbert), * 1664-1678; — Cardon (Servais), * 1642; — Cardon (Jean), 1602-?; — Verbruggen ou Van der Brugghen le vieux (Pierre), 1609-1686; — Verbruggen (Théodore), * 1676; — Van de Wouwere (Charles), * 1641; — Van Beveren (Mathieu), 1630-1690; — Scheemaeckers le vieux (Pierre), 1640-1714; — Scheemaeckers le jeune (Pierre), 1691-?; — Verbruggen ou Van der Brugghen le jeune (Pierre), 1640-1691; — Verbruggen ou Van der Bruggen (Henry-François), 1655-1724; — Willemsens (Louis), 1636-1702; — Plumier (Pierre-Denis ou Dieudonné), 1688-1721; — Van Papenhoven (Alexandre); — Hamers, ?-?; — Mullick, * 1693; — Millick (Jean), ?-?; — Slodtz (Sébastien), 1655-1726; — Slodtz (Sébastien-Antoine), ?; — Slodtz (Paul-Ambroise), ?-1758; — Slodtz (René-Michel), 1705 1764; — Verelst (Égide), 1695-1749; — Tassaert (Jean-Pierre-Antoine), 1727-1788; — Cappers (Gaspard), * 1727; — De Neve (Sébastien), * 1625-1670; — Mostaert (Michel), * 1671; — Vervoort ou Van der Voort le vieux (Michel), 1667-1737; — Vervoort ou Van der Voort le jeune (Michel), 1704-?; — Gillis (Laurent), 1668-? — Gillis (Jean-Baptiste), 1717-1752; — Kerricx (Guillaume-Ignace), 1682-1745; — Kerricx le jeune, * 1740-1780; — Devos (Guillaume), * 1708; — De Cock ou De Cocq (Jean-Claude), ?-1736; — Gibbons (Grinlin), ?-1721; — Verbeeck (François-Bernard), 1685-1756; — Rysbrack (Michel), 1692-1770; — Van Kessel (Jean-Baptiste), * 1693; — La Viron ou Le Viron (Pierre), * 1693; — Xavery (Jean-Baptiste), 1697-1742; — Moens (Gaspard), 1698-1762; — Van Baurscheit (Jean-Pierre), 1699-1768; — Gallé, ?; — Slavon (Guillaume). ?; — Zielens (Joseph), ?; — Pompe (Paul-Martin), 1703-1822; — Pompe (Jean-Baptiste-Ange), 1783-1811; — Gillis (Jean-Baptiste), ?-1771; — Van Beuckelaer (Alipe), ?; — Van der Neer (Jacques-Joseph), 1718-1794; — Van der Neer fils (Jacques Jean), 1760-1828; — Roefs (Guillaume), 1738-1808; — Schobbens (Alexandre-François), 1720-1781; — Van Laer (Corneille-Michel), 1751-1830; — Camberlain (Joseph), 1756 1821; — Crésant ou Cressant (Jacques), * 1736.

C'est Anvers, la ville artistique par excellence des Pays-Bas, qui a donné naissance au plus grand nombre de sculpteurs pendant les XVIIe et XVIIIe siècles. La renommée de sa gilde de St-Luc lui valut une forte influence dans les arts et doit être considérée comme le grand stimulant qui a porté nombre de ses citoyens à embrasser les diverses carrières artistiques que régissaient alors les corps de métiers.

Parmi les plus remarquables sculpteurs de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe, l'artiste dont nous allons d'abord nous occuper, occupa l'une des plus principales places.

Jacques Jonghelinck, né à Anvers le 21 octobre 1530 et mort dans cette ville le 31 mai 1606, appartient encore par cette date au commencement du XVIIe siècle. Fils de Pierre Jonghelinck, de naissance noble, et d'Anne Gramaye, il fut tout à la fois

habile sculpteur et fondeur de métaux; il excella aussi comme graveur de sceaux et de médailles. D'après les priviléges du corps des monnayeurs, auquel appartenait son père, il ne fut point obligé de se faire inscrire dans la corporation de St-Luc. Son maître nous est inconnu. Lors de ses premières années, il existait aux Pays-Bas divers graveurs et sculpteurs italiens de grand mérite, tels que Léon Leoni, Jacques da Trezzo, Jean-Paul Poggini qui travaillèrent durant les dernières années du règne de Charles-Quint. Jonghelinck fut peut-être l'élève de l'un d'eux. Un de ses biographes assure qu'il alla étudier en Italie, et que dès son retour aux Pays-Bas, il se fixa à Anvers. Sa présence a été constatée à Bruxelles par une lettre du 22 avril 1567, de Marguerite de Parme, au magistrat de cette ville, lettre autorisant l'artiste à jouir de la franchise des maltôtes. Il avait épousé Françoise Van der Jeught, dont il eut deux enfants : Gaspard et Jeanne. Il fut enterré le 2 juin 1606, dans l'église St-André d'Anvers, devant l'autel de la Ste-Croix. Une épitaphe, en vers latins, qui n'existe plus, y a été consacrée à sa mémoire.

C'est à Philippe II que Jonghelinck dut sa première commande. Par lettres patentes du 5 août 1558, on lui confia l'exécution du tombeau de Charles le Téméraire, tué le 5 janvier 1477 sur le champ de bataille devant Nancy. Le corps de ce prince, inhumé dans l'église St-Georges de cette ville, avait été remis, en 1550, entre les mains du commissaire de Charles-Quint, lequel le fit placer en dépôt à Luxembourg, d'où Philippe ordonna de le transporter à Bruges. Ce tombeau, destiné au chœur de l'église Notre-Dame, devait faire face à celui de Marie de Bourgogne, fait par Pierre de Beckere pendant les dernières années du XVe siècle. Jonghelinck prit ce monument comme modèle et exécuta son œuvre dans les mêmes proportions, en l'entourant d'ornements semblables. Bien que le monument de de Beckere soit remarquable, celui de Jonghelinck le surpasse de beaucoup. Il a coûté environ 17,000 livres, de 40 gros de Flandre la livre; le métal ne parait pas avoir été compté dans ce chiffre. Par contrat du 9 octobre 1559, notre artiste avait entrepris la sculpture et la fonte, avec tous les accessoires en cuivre doré et émaillé, de la statue de Charles. Le prince, revêtu de son costume de guerre, repose sur un riche manteau d'hermine; à ses côtés sont ses gants et son casque, à ses pieds le lion symbolique. A droite et à gauche du sarcophage se trouvent les arbres généalogiques avec écussons émaillés de ses ascendants mâles et femelles. La statue, ainsi que les armoiries et les autres ornements, furent fondus sur les dessins de Marc Gheeraerts. Josse Aerts, Jean De Smedt et Pierre De Rams exécutèrent toute la partie en pierre de touche et en marbre du monument, achevé en 1562. C'est une œuvre de très-grand caractère, et tout à fait conçue dans le style gothique.

Jonghelinck fut chargé, en 1565, de la réparation du tombeau de Marie de Bourgogne. Il reçut 2,000 livres pour ce travail. Sur ses observations, il lui fut accordé une somme semblable pour les modifications qu'il avait apportées au plan primitif soumis à Charles-Quint.

Il passa le 17 mai 1570, avec son frère Nicolas, un contrat pour l'exécution de huit statues de bronze représentant Apollon, Bacchus, Diane et les figures allégoriques des planètes : Saturne, Jupiter, Mars, Mercure, Vénus, qui devaient servir de décoration

à l'hôtel de ville d'Anvers lors de l'entrée triomphale d'Alexandre Farnèse, duc de Parme, comme gouverneur général des Pays-Bas. Un acte du 30 juin de la même année stipule qu'Arnould Vleminck, seigneur de Wyneghem, ayant cause de Nicolas mort depuis, a payé à notre artiste 600 florins, dont le défunt était resté redevable sur le prix convenu avec son frère pour la livraison de ces statues. De son côté, Jacques promet de les livrer avant le mois de novembre de la même année; il s'engage à ne pas les laisser mouler ni contrefaire de quelque manière que ce soit; de plus, à ne pas permettre d'en prendre copie sur papier ou sur toile, sans le consentement du propriétaire futur. Jacques s'oblige, en outre, à ne pas faire d'autres sujets des mêmes personnages dans les mêmes poses et avec des ornements semblables. La possession de ces statues devint, plus tard, la cause d'un long procès entre Arnould Vleminck et Olivier Vanden Tempel, gouverneur de Bruxelles, ainsi que le relate un document du 20 novembre 1584, du notaire Jean Wesembeke, déposé, comme la pièce précédente, aux archives d'Anvers, et qui signale que cette affaire se termina au profit d'Arnould Vleminck, par la vente au magistrat de cette ville de ces huit statues, pour la somme de 8,000 florins. Après qu'elles eurent servi, le 27 août 1585, à orner la grand'place, vis-à-vis l'hôtel de ville, lors de l'inauguration d'Alexandre Farnèse, le magistrat résolut, dans sa séance du 6 septembre suivant, de les offrir à ce prince; par décision du 5 octobre elles furent envoyées, à cet effet, pour être réparées, à Jonghelinck. Aujourd'hui elles figurent peut-être dans quelque palais ou villa de l'ancien duché de Parme.

Jonghelinckx est aussi l'auteur de la célèbre statue en bronze, de 15 pieds de hauteur, que le duc d'Albe se fit ériger le 19 mai 1571, au milieu de la citadelle d'Anvers, mais qui ne resta pas longtemps debout. Elle représentait le gouverneur des Pays-Bas entièrement armé, sauf la tête et le bras droit, foulant à ses pieds un monstre à deux têtes et quatre bras, allégorie de la révolte et de l'hérésie. La statue était placée sur un piédestal en pierre bleue, dû au ciseau du sculpteur malinois Guillaume Van den Broecke, dit Paludanus. Sur ce piédestal se lisait une inscription latine à la louange du lieutenant de Philippe II et le nom de l'artiste sur la plinthe : IVNGELINGI · OPVS · EX · ÆRE · CAPTIVO. Cette inscription, conçue par Arias Montanus, avait pour signification que le métal de cette statue provenait de six canons enlevés à la bataille de Jemmingen, en Frise, par les Espagnols sur l'armée des révoltés commandés par le comte Louis de Nassau. L'opinion publique assure que la statue fut enterrée en 1574 par ordre du gouverneur général, Louis de Requesens, sous un des parapets de la citadelle, à cause de la haine populaire excitée par le duc d'Albe et que soulevait la vue de son effigie. Il est assez généralement admis que lors de la démolition de la partie des fortifications de la citadelle vers la ville, le 18 août 1577, cette statue fut découverte par le peuple qui s'était chargé lui-même de ce travail. On n'est guère d'accord sur l'usage qui a été fait de cette « fort somptueuse et artiste figure, » comme l'appelait un des auteurs du temps. Les uns prétendent que les Anversois en firent des canons; les autres pensent que les débris furent employés, en 1635, à couler un grand Christ qui se voyait sur la place de Meir. L'un de nos érudits modernes, prétend « qu'on la vendit à un fondeur de cloches, avec condition expresse de

la fondre pour en faire autre chose; ce qui agréa grandement à plusieurs. » L'historien Van Meteren rapporte que le duc d'Albe avait fait couler en bronze une deuxième statue pour l'une de ses terres en Espagne; Don Louis de Requesens, ordonna d'en faire une cloche.

Notre sculpteur avait exécuté en bronze, en 1566, par ordre de Marguerite de Parme, un Cupidon et un petit Neptune, ainsi que deux mascarons, de même métal, destinés à la nouvelle fontaine de la Feuillée, située dans le parc privé de l'ancien palais des ducs de Brabant à Bruxelles; mais les troubles qui suivirent et la non-exécution du projet d'embellissement du palais et de ses dépendances, décidèrent l'artiste à retourner à Anvers. Diverses parties de cette résidence princière, entre autres, la volière, la feuillée et les fontaines ne furent l'objet d'une restauration qu'en 1595. On se souvint alors qu'il avait été commandé au sculpteur anversois, « au temps, croyait-on, que Sa Majesté estoit encoires par-deça, certaines pièces de bronze pour servir ausdictes fontaynes. » Ces statues furent recherchées sans résultat; on demanda à l'artiste des renseignements à leur sujet. Il répondit qu'elles avaient été déposées au palais; il en avait reçu en payement 400 livres d'Artois. Elles ne furent point retrouvées; car, par ordre de l'archiduc Albert, du 15 janvier 1597, un second Cupidon en bronze fut demandé « pour mettre dessus la nouvelle fontaine en la feuillie de la court. » Plusieurs autres statues du même métal furent encore commandées à Jonghelinck qui reçut 500 florins pour prix de ces derniers travaux.

Il avait passé contrat, le 10 juin 1605, avec le magistrat d'Anvers, pour le remplacement du grand Christ de la place de Meir par un autre en cuivre fondu à mettre sur le même emplacement [1]. La mort l'empêcha de finir ce travail; ses enfants furent obligés de rembourser à la ville les sommes reçues d'avance, de ce chef, par leur père.

Au commencement du XVIIe siècle, un sculpteur anversois du nom d'Adrien De Brie, Dembry, Denbry ou Den Bry, reçu maître dans la gilde de St-Luc, en 1607, fit diverses œuvres d'art pour les églises d'Anvers. En 1608, il reçut 22 florins pour un Christ placé sur la chaire de vérité de l'église St-André; en 1623-1624, il reçut 50 florins pour un Christ de la chaire de vérité de la cathédrale Notre-Dame; en 1645, il reçut 48 florins pour une statue de saint André destinée au même édifice.

L'Anversois Jean Van Haecht, fils de maître, qualifié de *tafereelmaker* ou de fabricant de panneaux, passa accord le 7 septembre 1605 avec les marguilliers de l'église St-Jacques d'Anvers pour achever la menuiserie du maître-autel au sujet duquel les marguilliers lui fourniraient les piédestaux, les colonnes, les pilastres, les grandes ailes, les petites corniches et deux statues de pèlerins. Il fut stipulé qu'il ferait et livrerait encore une nouvelle table d'autel de la grandeur de la mesure donnée, avec encore deux panneaux y appartenant. Cet ouvrage, qui coûta 420 florins, était entièrement payé au mois d'août 1606.

Son élève Jean Artsens, également d'Anvers, et apprenti en 1595, reçut 50 florins pour

[1] Cette œuvre fut confiée plus tard à Jean Cauthals, de Malines. Voir ce nom.

avoir confectionné le confessionnal placé dans la chapelle Ste-Ursule de l'église St-Gommaire de Lierre.

Un autre élève de Jean Van Haecht, Jean van Herenthals, apprenti en 1596, fit divers travaux pour la cathédrale Notre-Dame d'Anvers.

Omer van Ommen *le jeune* est cité dans les comptes de l'église St-Jacques d'Anvers, de la Noël, 1619-1620, « pour avoir sculpté une statue de St-Michel, destinée à être placée sur les orgues. » Cette statue, qui n'a pas été jugée bonne à être mise en place, fut payée 18 florins. Cet artiste, ou son père, exécuta, d'après les comptes de 1585-1586, de la même église, deux ornements destinés aux faces antérieure et postérieure du baldaquin porté au-dessus du saint Sacrement; d'après ceux de 1588-1589, il confectionna deux siéges de chantres; d'après ceux de 1606-1607, il fit les sculptures des stalles du chœur; enfin d'après ceux de 1611-1612, les ornements d'un hémicycle à la porte de l'église, du côté sud, au-dessus de la statue de Notre-Dame. Il acheva, en 1594, le maître-autel de l'église St-André.

Le 10 décembre 1610, Omer van Ommen entreprit un maître-autel pour la cathédrale St-Rombaut de Malines. Les statues de la Vierge et de saint Jean-Baptiste, d'une part, et celle de saint Jean l'Évangéliste, d'autre part, devaient s'y trouver, ainsi que deux anges destinés au sommet des colonnes.

Parmi les sculpteurs anversois, appelés au commencement du XVIIe siècle à orner la cathédrale Notre-Dame d'Anvers, figure Reynier Rovenbaert, auquel il fut payé, selon les comptes de la Noël 1628-1629, 6 florins pour avoir sculpté l'encadrement de l'autel du grand chœur.

Nous voici arrivés à un sculpteur anversois qui s'acquit une réputation des plus méritées en France par les chefs-d'œuvre dont il orna, entre autres, le palais de Versailles. Philippe Buyster, appelé par les Français *Buister* ou *Bistel,* naquit en 1595. Il commença sa carrière chez le sculpteur Gillis Van Papenhoven, artiste resté obscur. Mû par l'ardent désir de briller, il s'établit bientôt à Paris. Ses biographes ne sont pas d'accord sur l'époque de son installation dans cette ville : d'un côté, l'on avance qu'il se maria et qu'il vint à Paris en 1635; il aurait, par conséquent, eu quarante ans à cette époque, âge auquel il est difficile de se former encore; d'autre part, l'on assure qu'il fut reçu à la maîtrise à Paris, en 1622, et qu'il commença à y remplir en 1651 les charges d'honneur, ce qui paraît plus probable. Selon la coutume du temps, Buyster entra dans l'atelier d'un maître et exécuta pour celui-ci divers ouvrages. Pendant ses loisirs il produisit ses premiers travaux. Une statue de l'Annonciation, pour le portail de l'église des Jacobins, le fit bientôt avantageusement connaître, et une nouvelle commande, celle d'un groupe, pour le portail de l'église des Feuillants, représentant l'apparition de la Vierge à saint Bernard, vint établir sa réputation. Aussi se fit-il si bien apprécier que, peu de temps après

avoir été élevé à la maîtrise, il remplissait les premières charges de la corporation. De nombreuses statues lui furent alors demandées pour des églises : entre autres trois grandes figures pour la cour du Séminaire St-Sulpice au faubourg St-Germain; une Vierge couronnée par l'enfant Jésus, saint Joseph et saint Jean l'Évangéliste; un groupe colossal de saint Roch avec un ange, pour l'autel de la Vierge de l'église des Quinze-Vingts; un autre groupe, plus petit, du même saint recevant les consolations d'un ange; une Vierge avec l'enfant Jésus, pour l'église St-Eustache. Certains biographes ne s'accordent pas bien sur la statue de saint Roch : tandis que les uns ne citent que le groupe précité pour l'église des Quinze-Vingts, d'autres assurent qu'il y fit, indépendamment de ce sujet colossal, un autre plus petit du même saint.

Jacques Sarrazin, dont Buyster était alors l'élève, était chargé des sculptures du pavillon principal, et de celles du grand escalier du Louvre; il s'associa notre compatriote pour leur exécution. La part de celui-ci se composa, pour la façade du côté de la cour, de deux groupes de cariatides, ceux de droite, de 14 pieds de hauteur, et la Renommée, du même côté, au-dessus du fronton; plusieurs lions et des têtes de faunes dans les tympans des fenêtres, et des trophées à côté des fenêtres de l'attique; dans la frise, des enfants et des enroulements de festons, des têtes de satyres sur les clés des arcades des fenêtres; enfin plusieurs chapitaux de colonnes corinthiennes.

Le fronton de l'attique du grand pavillon des Tuileries faisant face au jardin lui doit deux statues de la Renommée, ainsi que les ornements de six grandes statues représentant des vertus morales. La faveur royale fit rechercher son talent par les personnages de la cour du rang le plus élevé, entre autres le président Desmaisons, M. Bordier, fermier général, M. De Bullion, surintendant des finances, etc., etc. Le château de M. Bordier à Rincy renfermait de lui des groupes d'enfants chargés de trophées, de grandes figures soutenant une vaste cheminée et un excellent bas-relief consacré à la Présentation de la Vierge au temple. Pour le château de M. De Bullion il sculpta l'un de ses meilleurs groupes composé de deux enfants et d'une chèvre. Comme François du Quesnoy, il excellait dans ces sujets.

Versailles compte de lui, près de la fontaine d'Apollon, quatre grandes figures de satyres et d'hamadryades faites en 1655; un Neptune avec un cheval marin, à la balustrade de l'aile gauche de la grande cour, sur le péristyle du côté de la grotte; Cérès et Bacchus et un faune à la façade du parc. Un satyre représentant la poésie satyrique fut sculpté pour la cascade de l'allée d'eau.

Les couvents le gratifièrent de nombreuses commandes, entre autres les religieuses du Calvaire et les Carmélites. L'église du Sépulcre à St-Nicolas-des-Champs, les sœurs de la Visitation, à la recommandation de Mlle de Montpensier, les religieuses Bernardines ont possédé des sujets de Buyster ainsi que l'hôtel de Nevers au Val-de-Grace, fondé par Anne d'Autriche. C'est la reine mère qui choisit notre compatriote pour l'exécution de divers travaux importants de cette maison.

Bourges compte de lui un mausolée; Poissy, le tombeau du président le Bailleul. Pour l'église Ste-Geneviève-du-Mont à Paris, il fit son chef-d'œuvre, le magnifique mausolée

du cardinal la Rochefoucault, grand aumônier de France. Il le surmonta de la statue du prélat, représenté à genoux, revêtu d'un manteau, et soutenu par le génie de la douleur. On connaît encore de lui les bustes du cardinal de la Rochefoucault et de M. le Camus, évêque de Bellay, placés dans la salle des hommes à l'hôpital des incurables; une bacchante et un groupe de deux satyres dans le jardin du Palais royal; une flore et un satyre tenant d'une main une grappe de raisins et de l'autre la flûte de Pan.

Diverses circonstances décidèrent Buyster à donner sa démission à l'Académie de Paris; il y rentra en mai 1663, et deux ans après il présentait un satyre pour son morceau de réception. Nommé le 19 mai 1632 sculpteur au service de Louis XIII qui lui avait accordé une demeure dans le palais des Tuileries, Louis XIV, sur l'avis de la reine régente, le continua le 13 juillet 1644 dans ses fonctions. Le 2 mai 1654 le roi l'autorisa à se construire un atelier dans le jardin du palais. La fin de son existence fut consacrée à l'embellissement de Notre-Dame de Lorette où il voulut être enterré. Il résolut alors de sculpter lui-même son tombeau, travail qui l'occupa pendant les sept dernières années de sa vie. Ce monument trahit, sans doute, l'âge de l'artiste, mais on ne peut s'empêcher d'y admirer son portrait, un médaillon de forme ovale, supporté par une console élevée sur un piédestal.

Buyster mourut le 15 mars 1688, après avoir atteint sa 93e année. Il eut de nombreux élèves. Le seul reproche que l'on puisse lui faire, c'est d'être un peu maniéré; ses draperies n'ont point de simplicité, ni le vrai sentiment de la nature. A part cela, son mérite est incontestable.

La ville d'Anvers donna le jour à un sculpteur de talent qui devint la souche d'une famille d'excellents artistes : les Colyns de Nole.

Robert, fils de Jacques, né à Utrecht, florissait en même temps que Jean Van Mildert à Anvers, où il avait été admis en 1591 dans la gilde de saint Luc dont il fut doyen en 1606. Reçu bourgeois de la ville le 21 mai 1593, il y mourut en 1636. Il eut aussi le bonheur de jouir de la faveur des archiducs Albert et Isabelle. Des lettres patentes données à Bruxelles le 24 mars 1604, le nommèrent, après que le conseil de Flandre eut donné son avis, « maistre sculpteur de l'hôtel de Leurs Altèzes. »

Il attacha son nom au magnifique maître-autel décoré de diverses statues, qui existait encore au siècle dernier dans la cathédrale d'Anvers, et qui coûta 18,000 florins; l'infante Isabelle en posa la première pierre le 2 mai 1624; ce fut le premier monument de ce genre qui, par son architecture, mérita l'attention des connaisseurs. Cette église, qui avait beaucoup souffert des ravages des iconoclastes, exigea, au commencement du XVIIe siècle, une restauration complète. Robert y fit, en 1594, une statue de la Vierge qui était placée au-dessus de la porte occidentale. Il sculpta pour la gilde de la Jeune arbalète, dans l'église St-Jacques, un autel d'un excellent mérite, dont on a enrichi ensuite la chapelle de la Présentation de Notre-Dame; il est orné de deux belles statues d'anges et de deux bas-reliefs représentant les emblèmes de la corporation. Anvers comptait encore de lui les

figures de saint Pierre, de saint Paul et des quatre Évangélistes, placées au frontispice de l'ancienne église des Jésuites, six statues, avec des ornements, pour la chapelle de la famille Houtappel, et un Christ tenant un roseau à la main, existant à l'extrémité d'une galerie, près le jardin du Collége royal.

Il fit, en vertu d'un contrat passé avec Wenceslas Coberger, le 14 avril 1622, diverses sculptures commandées par ordre de l'infante Isabelle pour l'église Notre-Dame de Montaign.

On connait dans l'église Ste-Gudule de Bruxelles le beau tombeau de l'archiduc Ernest d'Autriche, mort dans cette ville dans la nuit du 20 au 21 février 1595, et élevé à sa mémoire par son frère l'archiduc Albert. Fait en 1601 par Robert de Nole, il se trouve à droite du chœur, en face du tombeau de Jean II, duc de Brabant. L'archiduc est représenté, couché, armé de toutes pièces, le bonnet ducal sur la tête, l'épée au côté, enveloppé du manteau ducal. Ses gantelets et son casque à cimier orné de plumes reposent à ses pieds. Ce mausolée porte comme inscription ces mots : *Soli Deo Gloria*, et a été entrepris, par accord du 11 mars 1601, pour la somme de 2,200 livres de 40 gros de Flandre. L'archiduc Ernest avait fait en 1594 à notre sculpteur l'achat d'un beau crucifix d'ivoire.

Parmi les grands seigneurs de ce temps qui protégeaient les arts, Charles de Croy, duc d'Arschot, figurait en première ligne. Les artistes lui avaient de nombreuses obligations, et ils enfantaient des chefs-d'œuvre sous cette puissante protection. Ce seigneur, mort le 13 janvier 1612, avait chargé Robert de l'exécution de son tombeau, par disposition testamentaire du mois de juillet 1610. Cet acte prescrivait que le corps du duc devait être recouvert d'une lame de cuivre au-dessus de laquelle « y aura taillée et gravée nostre représentation et effigie au vif, accoustrée en capuschin et escript allenthour. »

Lors de la Joyeuse entrée des archiducs Albert et Isabelle à Gand les 28 et 30 janvier 1600, le magistrat de la ville lui commanda une statue de bois doré. Posée sur une colonne de pierre, au milieu du marché du Vendredi, elle représentait Charles-Quint en costume impérial avec la couronne, le glaive et le globe traditionnels. L'année suivante on résolut de la remplacer par une statue de pierre, et, en 1775, à la colonne maçonnée fut substituée une colonne de marbre taillée d'un seul bloc, avec fût de 21 pieds de hauteur.

Il manquait un complément au mausolée du chanoine Antoine Triest, dans la cathédrale St-Bavon, fait par Jérôme du Quesnoy; c'était une clôture en marbre digne de ce monument. Elle fut confiée, en 1624, par le magistrat de la ville à Robert Colyns de Nole, qui s'en acquitta pour la somme de 1,200 florins. Il reconstruisit, l'année suivante, le maître-autel de l'ancien chœur de cette église, et il plaça, en même temps, au-dessus du fronton de la façade la statue de saint Bavon. L'autel a été vendu à l'église St-Gommaire de Lierre et s'y trouve encore.

Il s'associa à son frère Jean dans l'exécution de quelques sujets d'art : pour l'autel du St-Sacrement de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers, ils firent en 1593 les statues de saint Pierre et de saint Paul, d'après les comptes de la gilde des Romanistes. Selon contrat du 4 mars 1597 entre les administrateurs de service de la gilde des Saluts, ils devaient

exécuter huit statues représentant les prophètes David, Moïse, Salomon, Isaïe, Jérémie, Ezéchiel, Daniel et Aggée. Enfin ils sculptèrent le mausolée de l'évêque Jean Miræus, qui orna le chœur jusqu'en 1798, époque où il fut brisé.

Jean Colyns de Nole, mort à Anvers le 14 septembre 1624, a été enterré dans l'église St-Jacques. Reçu bourgeois le 7 mai 1595, il fut accepté en 1596 comme membre de la gilde de St-Luc dont il devint doyen en 1604. Comme collaborateur de son frère, son nom se rattache à l'exécution des belles statues de la chapelle Notre-Dame dans l'église St-Charles Borromée anciennement des Jésuites.

Le troisième sculpteur du nom de Colyns de Nole qui se signala dans les annales artistiques anversoises, André, neveu de Robert, mourut en 1639. Admis en 1621 dans la gilde de St-Luc, il en fut doyen en 1627. Il dut jouir d'une certaine réputation, car Van Dyck, qui estimait son talent, peignit son portrait, lequel fut gravé par Pierre de Jode. Il est l'auteur du monument d'Henri Van Balen, dit le vieux, décédé le 17 juillet 1632 et enterré avec sa femme, à droite du grand portail de l'église St-Jacques d'Anvers. La chapelle de la Présentation de Notre-Dame de cette église renferme de lui deux statues de guerriers très-bien sculptés, qui se trouvent à côté de l'autel de la gilde de la Jeune arbalète. Pour la cathédrale Notre-Dame, il fit un Christ mort reposant sur les genoux de la Vierge, destiné à l'autel des *Houtkappers* ou *Klievers*. Cette œuvre sert de pierre tumulaire à notre artiste, qui exécuta dix des statues d'apôtres de la cathédrale St-Rombaut de Malines; toutes de modèles différents, appuyées sur des consoles, et généralement d'une belle exécution, elles représentent saint Mathieu, fait en 1635, saint Paul et saint Jacques le Majeur (1635), saint Thomas (1635), saint Philippe, don de la famille Snoy (1632), saint Pierre et saint André (1631), don de la ville de Malines, saint Jean l'Évangéliste (1630), saint Jacques le Majeur (1632) et saint Barthélemy (1635).

Jean van Milder, appelé aussi Mildert, Maldert ou Malderus, fils d'Antoine, né à Königsberg, mourut à Anvers le 21 septembre 1638 et fut inhumé dans l'église de l'abbaye St-Michel. Reçu bourgeois le 9 septembre 1628, il avait été admis en 1610 dans la gilde de St-Luc, dont il devint doyen en 1632. Il jouit aussi de la faveur royale, car il devint sculpteur de l'archiduc Albert. Van Dyck a peint son portrait. Deux de ses fils, Corneille et Pierre-Paul, filleul de Rubens, exercèrent la sculpture. Cet artiste travailla sous l'inspiration du génie du maître de l'école flamande; toutes ses œuvres en portent le cachet.

Il débuta à Anvers par le beau portail ouest de l'église St-Jacques sculpté en 1606. Il fit pour la chapelle de la Circoncision de la cathédrale Notre-Dame le magnifique portail décoré des statues du Christ et de deux anges, servant de monument à l'évêque Jean Malderus. D'après un compte de la Noël 1621-1622, il a été peint par Adrien Schut; c'est donc vers ces années qu'il a dû être sculpté. Il attacha son nom au monument funéraire de la famille de Moy, adossé contre un pilier de la même

église près de la chapelle de la Vierge. Exécuté sur les dessins de Rubens, ce mausolée est orné de trois statues représentant la Vierge, entourée de saint Jean l'Évangéliste et de sainte Catherine. La même cathédrale renferme encore de lui l'épitaphe de M. Borrekens, surmontée d'une statue de saint Jean. Il fit pour l'église St-Georges une statue de la Vierge, placée sur le retable de l'autel St-Roch; et, en 1622, le maître-autel de l'église de l'abbaye St-Michel, ainsi que cinq statues, consacrées au Bon pasteur, saint Pierre, saint Paul et deux anges servant tous de décoration au jubé. Van Milder sculpta, en collaboration avec Erasme Quellyn, une balustrade pour la chapelle de la Confrérie du saint nom de Jésus et du St-Sacrement chez les Pères Dominicains. Cette balustrade, en partie dorée, était surmontée du nom du Christ, avec un ange agenouillé de chaque côté. Devant, sur les deux piédestaux du milieu, figuraient les statues de saint Thomas d'Aquin et de saint Henri Suzon.

L'église Ste-Gudule de Bruxelles renferme de lui, dans la grande nef, les statues des apôtres saint André et saint Philippe, exécutées, aux frais du conseil des finances. La statue de saint Philippe a été faite à la suite d'une requête que le chapitre de l'église adressa au conseil et qui fut apostillée favorablement le 19 mai 1644, par le gouverneur général François de Mello, en affectant à cette destination une somme de 200 livres de gros de Flandre. On trouve aussi, dans l'église des Carmes, à Alost, un excellent maître-autel. Enfin, selon un contrat de 1619, il est l'auteur du maître-autel dédié à saint Gommaire, dans l'église de ce nom à Lierre, et surmonté de sa statue; la voûte de l'arcade est ornée de têtes d'anges. On voit dans la cathédrale St-Rombaut de Malines une bonne statue de l'apôtre saint Simon, faite par Van Milder, en 1658. Enfin il exécuta, en 1642, le jubé de l'église Ste-Anne de Bruges, qui sépare la grande nef du chœur. Les orgues, qui se trouvent placées au-dessus, sont entourées de sculptures d'un riche travail.

Jean Van Milder eut un élève de beaucoup de mérite, Juste De Cort, né à Ypres. Nous nous en occuperons lorsque nous serons arrivés à cette localité.

On ne connait de Corneille Van Milder, fils de Jean, également né à Anvers, que deux statues : les apôtres saint Jude ou Thadée et saint Mathias, exécutées en 1658 au prix de 456 florins chacune. Saint Jude est placé du côté méridional, et saint Mathias, du côté septentrional de la grande nef de la cathédrale St-Rombaut de Malines. Elles sont d'une bonne exécution.

Quant à Pierre-Paul Van Milder, nous ne connaissons aucune de ses œuvres.

Un sculpteur d'Anvers, désigné sous le nom de Maître Érasme, exhiba en 1615-1616, aux doyens et officiers de la corporation de St-Michel d'Audenarde, un modèle d'une table d'autel pour leur chapelle. Ne serait-ce pas l'artiste dont le nom suit?

Érasme Quellyn eut à remplir un rôle considérable dans la gilde de St-Luc d'Anvers, car il était, à la date du 1er mai et du 15 août 1610 et du 5 février 1612, consulteur des

Liégeois; le 2 février 1611, second assistant, et le 15 août suivant, premier assistant du préfet; le 28 décembre 1612, le 15 décembre 1619, préfet, le 11 août 1613, le 10 août 1614, le 10 décembre 1617, le 13 décembre 1620, en 1623, et le 4 juillet 1627, consulteur, et le 30 juin 1625, assistant du préfet de la Sodalité de la Vierge Marie, formée le 1er mai 1610, entre les Wallons, sous l'invocation de l'Immaculée Conception.

On connaît de lui à Bruges la belle chaire de vérité de l'ancienne église des Jésuites actuellement consacrée à Ste-Walburge, chaire soutenue par la figure de la Foi agenouillée tenant une croix et un calice; des médaillons représentant les Évangélistes ornent les panneaux et des anges garnissent les angles. L'artiste a mis à côté de l'escalier les figures, en forme de thermes, de l'Adoration, de l'Éloquence et de la Méditation; il a orné la rampe de rinceaux à jour et des emblèmes des Éléments.

Il existe dans la cathédrale Notre-Dame d'Anvers un chandelier artistique, qu'il fit en 1624-1625, et qui a subi, il y a quelques années, des changements dans sa partie inférieure. Il exécuta plusieurs ouvrages avec Jean Van Milder. Sa veuve reçut, à cet effet, en 1640 et en 1646, diverses sommes, d'après les comptes de la Confrérie du St-Nom de Jésus et du St-Sacrement, chez les Pères Dominicains; ces payements concernent la balustrade, ainsi que la tribune de la Sodalité. Érasme avait donc cessé de vivre avant la première de ces dates.

Son fils Arnould ou Artus Quellyn, dit *le Vieux*, né à Anvers le 29 août 1609 et mort célibataire dans la même ville le 24 août 1668, occupe une place marquante dans l'histoire de la sculpture anversoise. Après ses premières études, il alla à Rome et devint élève de François du Quesnoy. De retour à Anvers, il y fut admis en 1640 dans la gilde de St-Luc. On s'accorde à reconnaître que Quellyn mérita par ses ouvrages de prendre rang parmi les plus illustres sculpteurs de son siècle. Il a formé plusieurs bons élèves, entre autres : Artus Quellyn le jeune, son neveu, Pierre Verbruggen le vieux, Louis Willemsens, le chevalier Gabriel de Grupello, etc.

A l'époque où il florissait la ville d'Amsterdam avait pris déjà un énorme développement; le commerce avec les Indes avait grandement stimulé cet essor. Le magistrat voulut donner à l'hôtel de ville, actuellement le palais du Roi, un cachet exceptionnel de splendeur. Il appela, à cet effet, notre sculpteur et le nomma ingénieur et architecte de la ville. Quellyn se mit résolûment à l'œuvre. Il plaça dans la grande galerie les statues de Saturne, Jupiter, Apollon, Mercure, Mars, Vénus, Diane et Cybèle, posées, chacune, sur un piédestal décoré de festons et d'attributs relatifs à ces divinités. Il orna le salon où se jugeaient au siècle dernier les affaires criminelles, de quatre cariatides plus grandes que nature, et de trois bas-reliefs de 8 pieds et demi de hauteur sur 6 de largeur, consacrés au jugement de Salomon, à celui de Seleucus, législateur célèbre, qui se fit arracher l'œil droit, tandis qu'il condamna son fils à perdre l'œil gauche, et à celui de Junius Brutus, qui fit trancher la tête à ses deux fils. L'ancien salon du bourgmestre fut orné de sept bas-reliefs représentant le triomphe de Fabius Maximus. Mais c'est à la façade antérieure que se trouvent ses travaux les plus considérables : sur la corniche du fronton se voient les statues

de bronze, chacune de 12 pieds de hauteur, de la Paix, de la Justice et de la Prudence. Ce fronton contient un bas-relief de 92 pieds de longueur sur 18 de hauteur, figurant Neptune entouré de sirènes et de tritons, auxquels ce dieu ordonne d'annoncer la renommée de la ville d'Amsterdam, représentée par une femme s'appuyant sur l'écusson de ses armoiries et tenant de la main droite une branche d'olivier. La face postérieure n'est pas moins riche en sculptures. Trois statues de bronze, chacune aussi de 12 pieds de hauteur, ayant pour sujet la Force, la Prudence et la Vigilance, sont également placées sur la corniche du fronton. Dans celui-ci est un bas-relief, de dimension aussi colossale que celui de la façade de devant, et consacré aux quatre parties du monde qui semblent offrir leurs produits à la ville d'Amsterdam, figurée également par une femme ayant sur la tête la coiffure de Mercure et appuyant les pieds sur le globe terrestre; elle est entourée de deux statues représentant l'Amstel et l'Y, les deux fleuves qui parcourent Amsterdam. Enfin, cet édifice dut encore à Quellyn la statue allégorique de la ville ayant aux pieds deux lions et les statues des mêmes fleuves.

Le talent de notre compatriote ne se borna pas à l'ornementation de cet hôtel de ville. Il fit encore en Hollande les bustes de Corneille de Graaf, seigneur de Zuidpolsbroeck, du chevalier Jean Huydekooper, seigneur de Maarseven, de Corneille Witsen, bourgmestre d'Amsterdam, et de Catherine Opsy, sa femme. Il exécuta, pour le prince Maurice de Nassau, une statue de Minerve et les statues de saint Ignace, saint François de Borgia, saint François-Xavier et saint Louis de Gonzague. Le poëte Vondel en a fait l'éloge, malheureusement on ignore où elles sont placées.

Dès qu'il eut achevé son immense tâche à Amsterdam, Quellyn revint à Anvers où il s'occupa constamment pour la plupart des églises de la ville. On citait : dans l'ancienne église du Béguignage, la belle porte de la sacristie, ornée de bas-reliefs et d'enfants. Dans l'église de l'abbaye St-Michel l'autel du St-Sacrement garni de statues sur les corniches et de bas-reliefs. Dans l'église des Carmes, l'autel de droite, dédié à Notre-Dame du Scapulaire. Dans l'ancienne église des Jésuites, les figures de saint Ignace, de saint François de Borgia, de saint François Xavier et de saint Stanislas Kotska garnissant les niches du chœur. Dans l'église des Dominicains, la statue de sainte Rosalie. Dans celle des Capucins, deux excellents groupes placés devant le chœur. Dans l'église St-Jacques l'autel du chœur, réputé l'un des plus remarquables du pays, et la superbe statue de saint Jacques, ainsi que des bas-reliefs encastrés dans les piédestaux avec la statue de Dieu le Père, au haut de l'autel du St-Sacrement. Une belle table de communion qui lui fut due aussi y figure ainsi que deux enfants. Dans l'église St-Georges, la chaire de vérité, que l'on plaça en 1812, lors de la démolition de ce temple, à l'église principale de Vilvorde. L'église St-Georges renfermait, également, diverses statues ornant l'autel consacré à ce saint. Dans l'église St-Walburge, autrement dite du Bourg, une fort belle statue de saint André, deux séraphins et les enfants placés au haut des piliers entre les apôtres, et une admirable statue de la Vierge au premier pilier qui sépare la chapelle Notre-Dame. Dans l'église St-André, à la droite du maître-autel, une statue de saint Pierre tenant une croix. Cette statue, qui décorait jadis l'épitaphe de Pierre Saboth, mort vers 1658, et

enterré dans l'église précitée, est actuellement au Musée communal. Dans la chapelle St-Crépin de la cathédrale le monument, exécuté sur les dessins de Rubens, du chanoine Jean Gevaerts, orné d'un buste et de deux statues représentant la Justice et la Prudence; et le groupe de la Vierge aux Sept-Douleurs qui existe encore sur l'autel de la chapelle St-Gommaire. Il sculpta, pour Notre-Dame, vers la chapelle de la Vierge, après l'autel des chirurgiens, un bel autel à bas-reliefs et à figures.

Les magasins de la cathédrale d'Anvers renferment son buste de l'un des abbés de l'ancien monastère de St-Michel. Derrière cet objet d'art s'étendait une draperie de marbre noir, soutenue par deux anges. Ce buste, après avoir été transformé en saint Roch, par le sculpteur J.-B. De Cuyper, en 1832, devait orner, avec ses accessoires, la chapelle du St-Sacrement de l'église St-Michel, mais ce projet, qui reçut un commencement d'exécution, fut abandonné.

Notre sculpteur s'était associé avec son élève, Louis Willemsens, pour faire les formes du chœur et le jubé de l'église des Récollets d'Anvers. Il exécuta aussi, dans Notre-Dame, avec cet artiste, l'autel des Tonneliers dédié à saint Matthieu, sur lequel il mit un bas-relief représentant des enfants tournant un pressoir à vin. Il sculpta, dans le même temple, avec Hubert Van den Eynde, l'autel du Serment des Armes dédié à saint Michel. De chaque côté il plaça une figure représentant Gédéon, et en haut de la corniche celles de saint Michel et d'un ange. Enfin il avait fait le banc de communion de l'ancienne église des Jésuites. Cet excellent ouvrage, décoré d'enfants, de bas-reliefs, de festons, et détruit lors d'un incendie en 1718, coûta plus de 20,000 florins.

Anvers lui dut encore douze statues, plus grandes que nature, représentant les empereurs de la maison d'Autriche depuis Rodolphe Ier jusqu'à Ferdinand II, qui servirent de décoration à un des arcs de triomphe élevés, en 1635, lors de la Joyeuse entrée de l'archiduc Ferdinand, cardinal infant. Le magistrat ayant donné ces statues en présent à ce prince, celui-ci les fit transporter à Bruxelles où elles furent placées à la façade postérieure du palais des ducs de Brabant; mais elles se brisèrent lors de l'incendie qui consuma cet édifice en 1731. Le Musée d'Anvers possède de Quellyn une statue de saint Sébastien, ainsi que le remarquable buste, fait en 1664, du marquis de Caracena, gouverneur général des Pays-Bas. Au-dessus de la porte de l'ancienne habitation des Moretus, marché du Vendredi, figura, encore de lui, un groupe d'Hercule accompagné d'une femme tenant un cartouche sur lequel on grava un compas avec cette inscription : *Labore et Constantia*, devise des Plantins.

Bruxelles a de notre artiste, sur l'autel Notre-Dame de l'église Ste-Gudule, une excellente statue de la Vierge qui était autrefois dans la chapelle de la Vierge contre un des piliers de la grande nef; enfin on lui attribue une statue de saint Quentin, ornant l'autel Ste-Thérèse de l'église St-Quentin à Louvain.

Le chœur de l'ancienne abbaye d'Afflighem fut embelli, en 1654, par un maître-autel, dû à un excellent sculpteur d'Anvers, Ducay, qui reçut 1,000 florins pour la partie artistique. Déjà, en 1652, il y avait fait un autel de la Vierge.

Ces autels devaient avoir du mérite, puisque Rubens, de passage à l'abbaye, peignit pour le premier, en 1636, son célèbre tableau du Christ montant au Calvaire, qui y orna quelque temps le Musée de Paris et décore aujourd'hui celui de Bruxelles. D'un autre côté, Crayer peignit en 1632, pour l'autel de la Vierge, une gracieuse composition, représentant l'enfant Jésus sur les genoux de sa mère et entouré des quatre docteurs de l'Église.

Arnould Quellyn s'associa à diverses reprises son compatriote Hubert Van den Eynde ou Van den Eynden, admis en 1621 dans la gilde de St-Luc. Cet artiste mourut en 1656, dans un âge avancé; il eut deux fils dont l'aîné, Norbert, exerça aussi la sculpture et a fait plusieurs ouvrages à Anvers.

Van den Eynde assista son maître pour élever, dans la cathédrale Notre-Dame, l'autel du Serment des Armes dédié à saint Michel. Il est l'auteur de la statue de l'ange et du bas-relief. Il y fit aussi l'autel de la corporation des fripiers. Il exécuta un autel à gauche de la chapelle Notre-Dame de l'église St-Jacques, et la partie méridionale du bel autel du chœur de l'église St-Georges. D'après les comptes de la cathédrale, sa femme reçut, en 1629-1630, 18 florins pour la descente et le replacement d'une statue représentant l'*Ecce homo*, dans le pourtour du chœur. C'est probablement encore une de ses œuvres.

Il fut chargé le 10 août 1629, moyennant la somme de 8,200 florins, de l'exécution du maître-autel de l'église Notre-Dame de Termonde. Quatre artistes de renom étaient présents à l'adjudication : Jérôme du Quesnoy, Jean Van Milder, dit l'Allemand, André Colyns de Nole et Jean de Can, d'Alost.

Quant à Norbert Van den Eynde, il est l'auteur de l'autel de Notre-Dame, de l'église primaire de St-Nicolas (Waes), qui coûta 300 livres de gros et dont les payements se firent du 30 novembre 1664 au 21 avril 1666. Il exécuta, en 1674, avec Arnould Quellyn le jeune, pour l'église St-Michel à Gand, un autel provisoire remplacé en 1678 par un autre maître-autel.

Deux sculpteurs du nom de Cardon : Servais et Jean, probablement frères, florissaient à Anvers au milieu du XVIIe siècle. Ils faisaient partie d'une famille de sculpteurs, de peintres et de graveurs estimables.

Servais, membre de la Sodalité des célibataires en 1628, sculpta, en 1642, pour l'oratoire conventuel de l'église de l'abbaye bénédictine d'Afflighem, qui avait été dévastée par les iconoclastes et restaurée en 1625, une chaire de vérité payée 600 florins de Brabant. Les *Liggeren* de la gilde de St-Luc d'Anvers portent en note (p. 665) : « Il fut résolu en 1659, par le préfet de la Sodalité des mariés et les membres du magistrat (ou administrateurs), tant anciens que nouveaux, de l'église St-Jacques, qu'on ferait construire un nouvel autel. Après qu'il en eut été fait divers dessins ainsi que quelques modèles en cire, la construction fut adjugée à Servais Cardon, pour la somme de 2,700 florins, selon certaines conditions, conformément au contrat signé, d'une part, par le préfet et les autres officiaux,

et, d'autre part, par Cardon et par son père qui s'était porté caution que l'ouvrage serait bien exécuté.

D'après le même recueil Fursi Cardon, fils de Servais, sculpteur, né à Arras, a été reçu bourgeois d'Anvers le 22 août 1605. C'est évidemment le père de Servais dont il s'agit ici. Cet artiste remplit un certain rôle dans la gilde, car nous trouvons à son sujet dans les notes des *Liggeren* les indications suivantes : Magistrat de l'an 1622 : consulteur d'Artois : Foureye (Fursaeus) Cardon; 30 juin 1625, Fureeus Cardon; 1 mai 1629, consulteurs vieux (anciens) : Fureaeus Cardon; 27 avril 1631, Fureaeus Cardon; et 1632, consulteur Fureaeus Cardon.

Jean Cardon, qui naquit en 1602, sculpta, en 1651, les stalles de l'ancienne abbaye d'Afflighem, qui passaient pour les plus belles du pays, et qui coûtèrent 6,100 florins.

Cet artiste était allé en France afin de se perfectionner dans son art à l'époque où sa femme mourut. Sur sa demande il avait obtenu de Philippe II des lettres patentes de légitimation au mois de janvier 1631, pour son fils âgé de six ans.

Parmi les élèves d'Arnould Quellyn Pierre Verbruggen, dit *le vieux*, dont le nom a souvent été écrit Verbrugghe ou Van der Brugghen, naquit à Anvers vers 1609. D'étroits liens de famille l'unirent à son maître dont il épousa la sœur, Cornélie, fille d'Hubert Quellyn, le graveur, qui décéda le 29 décembre 1662. Admis, en 1641, dans la gilde de St-Luc, il en fut élu doyen en 1659. Il mourut le 31 octobre 1686 et a été inhumé dans la cathédrale.

Il exerça à Anvers une grande influence sur la sculpture religieuse. Presque toutes ses églises lui doivent des objets d'art.

En 1642 il reçut 84 florins pour avoir sculpté les titres des septs autels privilégiés de la cathédrale Notre-Dame. De 1653 à 1656 il obtint diverses autres sommes pour les sculptures du buffet d'orgue. D'après les comptes de 1657 à 1661, il est l'auteur des sculptures de l'orgue orné de la statue de Ste-Cécile et de statues d'anges, ainsi que d'une statue de Notre-Dame des Sept-Douleurs. La construction des autels du St-Sacrement, de St-Dominique et de la Ste-Croix, ainsi que le jubé, lui furent adjugés pour la somme de 18,000 florins. Le bel autel du St-Sacrement existe encore dans le transsept méridional; les deux autres, ainsi que le jubé, ont été démolis en 1855. On cite aussi de lui, dans cette église, un groupe des quatre Évangélistes et une vierge de Miséricorde, de grandeur naturelle, placée en 1656, dans le circuit du chœur, derrière le maître-autel. C'est sur les plans de l'architecte anversois François Van Steerbeek, qu'il exécuta, en 1670, le maître-autel de l'église des Dominicains, souvenir de la munificence de l'évêque Capello; il le décora de trois statues représentant saint Paul, la Foi et la Vérité, ainsi que de cinq bustes en médaillons consacrés aux quatre Pères de l'Église et saint Thomas d'Aquin, sculptés par son fils Pierre.

Il fit, pour la nef de l'église St-Jacques, une statue de saint Pierre; pour le chœur de l'église Ste-Walburge, une statue de saint Simon; près du jubé de l'église de l'abbaye

St-Michel, un groupe de saint Joseph tenant l'enfant Jésus; pour l'épitaphe de Jacques Sweerts, dans l'église des Carmes, la statue de saint André Corsini; pour l'église des Dominicains, une statue de saint Raymond, servant de décoration à l'épitaphe de la famille De Vloers; pour l'église de l'ancienne abbaye de St-Bernard, près d'Anvers, un grand bas-relief sur le maître-autel, et huit statues d'enfants ornant les plinthes des piédestaux des colonnes.

On cite avantageusement de lui le buste qui orne le mausolée de Claude-François de la Viefville, mort le 16 juillet 1617, et enterré dans la chapelle du St-Sacrement de l'église Ste-Gertrude de Louvain, buste que Baert attribue à Pierre Verbruggen le jeune. Enfin, il sculpta le maître-autel de l'ancienne église des Carmes déchaussés de Bruxelles, œuvre d'une remarquable importance et richement ornée.

Pierre Verbruggen et Arnould Guilielmus, auxquels le magistrat de Gand adjoignit le sculpteur Trupeles, de Bruxelles, furent chargés, par la fabrique de l'église St-Nicolas de la première ville, de se prononcer, en 1686, sur l'exécution du maître-autel de cette église, commencé par Jacques Pieters, en 1683, et dont le tabernacle avait été terminé cette même année par Jean Van den Steene, de Malines.

Les registres de la gilde de St-Luc à Anvers constatent qu'en 1676 un sculpteur du nom de Théodore Verbruggen en fut doyen. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres. On pense qu'il était frère de Pierre le vieux.

En même temps que ce dernier, florissait à Anvers Charles Van de Wouwere, qui a été reçu, en juillet 1628, membre de la Sodalité des célibataires établie chez les Jésuites. Il exécuta, en 1641, les ornements et les colonnes de la tribune de la Solidalité, à l'église des Dominicains. Le dos de cette tribune sert actuellement de boiserie près des autels de Notre-Dame du Rosaire et de la Ste-Croix.

Pierre Verbruggen le vieux eut aussi comme élève d'un excellent mérite : Mathieu Van Beveren, né à Anvers vers 1630 et mort en 1690. Il travaillait également bien le marbre et l'ivoire. On estime surtout ses crucifix que les amateurs recherchent encore particulièrement. Il occupa le poste important de graveur de la Monnaie royale à Anvers. Émule de son maître et de Scheemaeckers le vieux, il sculpta quantité d'œuvres d'art pour des églises des Pays-Bas.

A Anvers il fit dans l'église des Récollets la chaire de vérité ornée d'un groupe de saint François accompagné de deux anges; il orna l'église St-Jacques de l'épitaphe de Gaspard Boest, monument, décoré d'une vierge de Pitié et de deux anges, et adossé à un pilier près de la chapelle de la Vierge; enfin, dans l'église de l'abbaye de St-Michel, il plaça une statue de saint Matthieu au-dessus de l'épitaphe de Jean Van den Brouck, dans la grande nef.

Bruxelles possède de lui le beau mausolée de l'amiral Claude, comte de la Tour et Taxis, fait en 1678 pour l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon. Ce monument est

décoré des statues du Temps et de la Vertu. Une maquette en terre cuite en existe au Musée royal de peinture. Il fit dans la chapelle de la Maison de la Ste-Trinité un crucifix en ivoire, et dota d'une œuvre semblable l'ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo à Anvers. Enfin, dans la chapelle qui servait d'oratoire au magistrat lorque celui-ci siégea à l'hôtel d'Ursel (1695 à 1697), après le bombardement de Bruxelles, figurait aussi l'un de ses crucifix, ainsi que dans l'abbaye de Grimberghen.

De chaque côté du maître-autel de la cathédrale St-Rombaut de Malines, entre les colonnes, sont des portes remarquables, dont les cintres fixes et les battants ont été couverts d'arabesques. Van Beveren exécuta dans le même genre le retable en bas-relief qui s'étend entre l'armoire et l'autel proprement dit. Il sculpta une sainte Famille pour le réfectoire du couvent des Sœurs-Noires, œuvre qui se distingue par l'achèvement et la grâce du travail. Enfin il exécuta une statue de saint Joseph pour le parloir du couvent des Sœurs de charité.

Parmi ses travaux faits à Gand, on cite : dans l'église St-Nicolas un jubé, remplacé par celui que nous voyons aujourd'hui et dont l'architecture n'est nullement en harmonie avec le reste du temple. Il était surmonté d'un colossal crucifix, qui orne actuellement la chapelle du Calvaire, ainsi que des statues du roi David et de sainte Cécile; il plaça aussi dans le chœur le maître-autel actuel fait sur les dessins de Rubens. Van Beveren passa, le 5 avril 1677, deux actes avec le curé Roger Nottingham, les marguilliers et les délégués du chapitre de Ste-Pharaïlde pour la construction de ces œuvres dont le prix devait s'élever pour l'autel à 2,000 florins et pour le jubé à 1,200 florins. Tout l'ensemble devait être orné de sculptures et de statues. Il semblerait d'après le chronogramme qui se trouve dans un cartouche, sous le fronton de l'autel décoré de la statue de saint Nicolas, que Van Beveren aurait terminé cet ouvrage en 1678. Cette date, vraie pour l'autel, ne saurait l'être pour le jubé, car, d'après le registre des résolutions de la fabrique d'église du 5 mars 1681, celle-ci décida d'envoyer à Anvers un notaire chez l'artiste afin de le sommer d'achever les travaux avant l'expiration des trois mois, sous peine de payer les dommages et intérêts que l'on était en droit d'exiger. Un sculpteur gantois contemporain, M. Pierre Devigne-Quyo, a été appelé, il y a peu d'années, à refaire la tombe du maître-autel. On a communément attribué à Van Beveren le tabernacle adossé au maître-autel, mais, d'après les comptes de l'église du 7 septembre 1682, le sculpteur Jéry Picq, de Gand, en fit le modèle sur les dessins du sculpteur Jacques Pieters, de la même ville, qui l'exécuta lui-même en 1685.

Parmi les bons élèves de Pierre Verbruggen, citons Pierre Scheemaeckers, dit *le vieux,* né à Anvers en 1640, reçu en 1675 dans la gilde de St-Luc, élu doyen en 1698, et mort à Arendonck en 1714. Ses fils, Pierre et Henri, exercèrent également la sculpture.

Il s'appliqua aussi principalement à produire des œuvres destinées aux églises d'Anvers. Pour le chœur de l'église St-Georges, il fit le remarquable mausolée de la famille Van Delft, orné de la statue du Temps. La cathédrale Notre-Dame renferme, sous

la grande tour contre un pilier, son monument de la famille Keurlinck. M. Génard pense que c'est à tort qu'on attribue à Arnould Quellyn le jeune, la statue de Gédéon qui se trouve à côté de ce monument; elle est, dit-il, au-dessous du mérite de cet artiste. Il sculpta dans l'église de la citadelle un autel à ornements en cuivre doré, sur le retable duquel figuraient, au milieu, la Sainte-Trinité, d'un côté la Vierge accompagnée de plusieurs anges, de l'autre les âmes du Purgatoire que les anges viennent délivrer. Il orna la chapelle de gauche du mausolée du marquis del Pico, gouverneur de la citadelle. Ce seigneur est représenté armé et couché sur un sarcophage et s'éveillant en sursaut à l'aspect de deux squelettes qui se présentent à sa vue. Au haut sont deux enfants pleurant, l'un armé d'un casque, l'autre d'un bouclier. Au milieu figure la Renommée tenant d'une main les armes du défunt et de l'autre une trompette et plusieurs ornements guerriers. Lors du siége de la citadelle, en 1746, une bombe endommagea une partie du monument, brisa les jambes de la figure principale, un des squelettes et plusieurs ornements. En 1751 le marquis de Verne fit restaurer les parties endommagées par le sculpteur Schobbens, alors directeur de l'Académie. Ce monument, resté longtemps enfoui dans les magasins de la cathédrale, a été restauré et placé le 15 avril 1857 dans la chapelle S[te]-Gertrude de l'église S[t]-Jacques.

Scheemaeckers fit les statues du portail sud de la chapelle du Saint-Sacrement de l'église S[te]-Walburge. On compte aussi de lui dans l'église S[t]-Jacques le bas-relief de la chapelle de la famille de Zumalo, et la remarquable chapelle de la Vierge dans l'église des Carmes. Il l'orna de plusieurs bas-reliefs dont les deux plus grands représentent la ville d'Anvers vue de la campagne, et une armée rangée en ordre de bataille. Les autres, plus petits, figurent la tour de la cathédrale, celle de l'église des Jésuites, l'hôtel de ville, etc.

Il plaça, dans l'église S[te]-Catherine, à Hoogstraeten, non loin d'Anvers, le mausolée de Charles de Lalaing, comte d'Hoogstraeten, tué en 1676, au siége de Maestricht; et dans l'église de l'abbaye d'Everbode en Campine, deux autels ornés de figures, dédiés, l'un à sainte Anne, et l'autre à Saint Norbert.

La cathédrale de Westminster, à Londres, est ornée d'un certain nombre de beaux mausolées dus à l'un de nos compatriotes : Pierre-Gaspard Scheemaeckers fils, surnommé le *jeune,* qui naquit à Anvers le 10 janvier 1691. Il fut élève de son père, c'est assez dire qu'il reçut les meilleurs principes. Il alla deux fois à Rome, demeura quatre années à Copenhague et partit en 1719 pour Londres. Ce n'est qu'en 1771 qu'il revint se fixer à Anvers, où il mourut le 12 septembre 1781.

C'est Londres, ainsi que diverses autres villes de l'Angleterre, qui possèdent ses principales œuvres.

Westminster renferme dans le transsept nord, à droite, le monument de l'amiral Charles Wager, mort en 1743; — la statue de la Gloire y tient le portrait de l'illustre guerrier; à gauche dans le bas-côté occidental, le buste du général Percy Kirk, mort en 1741; le buste du capitaine Aubrey Beauclerk, tué en 1740, à Carthagène; le monument de l'amiral John Balchen, qui fit naufrage en 1744, dans la Manche avec le vaisseau

Victory; — un bas-relief avec un navire en péril en orne la face; à l'extrémité, dans trois niches, entre quatre palmiers, le monument de l'amiral Watson, mort en 1757. — Le défunt en costume antique, figure au milieu, tenant une branche de palmier. Le génie de Calcutta est représenté par une femme agenouillée, offrant une supplique au conquérant de cette ville; à gauche se trouve un Hindou enchaîné, personnification de la ville de Chandernagor, également conquise par Watson. Dans la nef nord à gauche, le monument du médecin Hugues Chamberlain, mort en 1728, et fait avec Laurent Delvaux. — Le sujet principal est figuré en grandeur naturelle, étendu sur un sarcophage; à droite et à gauche sont des statues de femme, attributs de la Santé et de la Médecine, et au haut de la pyramide un petit génie portant la couronne de lauriers; à droite contre la clôture du chœur, le buste de Richard Mead, médecin célèbre, mort en 1754; et un médaillon tenu par une femme composant le monument du médecin John Woodward, mort en 1728; dans le transept sud ou « Poets'corner » le monument de William Shakespeare, mort en 1616. — Le poëte, debout sur un soubassement en forme d'autel, appuie le bras droit sur ses œuvres; de la main gauche il tient un feuillet où se trouvent inscrits les titres des principales d'entre elles. La console est ornée des médaillons de la reine Élisabeth et des rois Henri V et Richard III; dans le bas-côté est, le buste du poëte John Dryden, mort en 1700; dans la chapelle d'Henri VII, le monument de Monck, duc d'Albemarle, le restaurateur des Stuart, mort en 1679; — ce mausolée est composé d'une colonne rostrale avec la figure du duc, de grandeur naturelle; dans la nef sud de cette chapelle, le monument de Jean Sheffield, duc de Buckingham, mort en 1720, et de sa femme. — Le duc, en costume antique, est représenté à demi couché, sa femme pleure à ses pieds. En haut figure le Temps avec le médaillon du défunt; dans la chapelle S[t]-Paul, le monument en forme de pyramide de sir Henry Belasyse, lieutenant général et gouverneur de l'Irlande, mort en 1717. On citait encore de Scheemaeckers, dans cette abbaye, le monument du brigadier général George Auguste vicomte Howe, tué le 6 juillet 1758 devant la forteresse de Ticonderago, dans l'Amérique septentrionale, et le mausolée de l'ingénieur Hornec?

Pour l'hôtel de la compagnie des Indes orientales, il fit les statues de lord Clive, de l'amiral Pocock et du major général Lawrence; pour l'hôpital S[t]-Thomas, la statue d'Édouard VI, placée au milieu de la cour, sur un piédestal portant la date de 1737; pour l'hôpital des Incurables, la statue de Thomas Grey, imprimeur de Londres, qui légua plus de cent mille guinées à cet établissement. L'église du village de Highwiccom, dans le comté de Buckingham, renferme son mausolée de lord Schelborn, qui est décoré de plusieurs statues; enfin pour la ville de Stones, neuf bustes, placés dans un temple dédié à l'Amitié et représentant Frédéric, prince de Galles, les comtes de Chesterfield, de Marchmont, de Chatham, Temple, les lords Gower, Collam, Bathurst et Littleton.

Des deux fils de Pierre Verbruggen, dit *le vieux*, Pierre, l'aîné que l'on a surnommé *le jeune*, pour le distinguer de son père, naquit à Anvers vers 1640 et y mourut le 9 octobre 1691, dans l'exercice de la dignité de doyen de la gilde de S[t]-Luc. Élève de son père, il partit pour Rome en 1674, accompagné d'Abraham Genoels, peintre de paysage, et

d'Albert Clouet, graveur. Il y fit partie de la Société académique créée par les artistes flamands. Il ne dut guère rester longtemps en Italie, car la confrérie du salut Notre-Dame dans la cathédrale St-Bavon de Gand, éleva en 1678, dans sa chapelle, un autel décoré de bas-reliefs et de statues, qui, dit-on, fut construit jusqu'au couronnement par Arnould Quellyn et Pierre Verbruggen. Cet autel doit lui être attribué plutôt qu'à son père : celui-ci avait alors soixante-neuf ans.

Il orna les églises d'Anvers de nombreuses productions. Pour Notre-Dame il fit en 1678 les quatre Évangélistes de l'autel de la Vierge, sculpté avec Arnould Quellyn le jeune, autel dont le couronnement fut achevé en 1700 par celui-ci et Willemsens; mis en vente en 1798, et rétabli en 1805, grâce à Herreyns, on put en conserver les sculptures. Dans la chapelle de la Vierge, de l'ancienne église des Dominicains, il décora le maître-autel des statues de saint Paul, de la Foi et de la Vérité, ainsi que de cinq bustes en médaillons représentant les pères de l'Église et saint Thomas d'Aquin. Cette œuvre date apparemment de 1640, année de la gravure de l'estampe représentant ce monument dédié à l'évêque Capello. Dans l'église St-Jacques il plaça une statue de saint Pierre, sur l'autel du Saint-Sacrement, et dans le chœur de l'église de l'abbaye St-Michel les épitaphes des abbés Gérard Knyff et Macaire Simeomo, mises en face l'une de l'autre.

Il fit en 1680 un riche maître-autel pour l'église de Lebbeke. La ville d'Ypres lui commanda, en 1688, pour la somme de 10,000 florins, la fontaine de la Grand'Place, décorée de tritons, de dauphins et de trois Renommées sonnant de la trompette. Enfin il est l'auteur avec les sculpteurs De Cock, de Gand, Kerricx, Van Baurscheit et Vervoort le vieux, des statues du Calvaire de l'ancienne église des Dominicains d'Anvers.

Henri-François Verbruggen, né à Anvers en 1655, a laissé un nombre plus considérable d'œuvres d'art que son frère. Également élève de son père, il devint doyen de la gilde de de St-Luc en 1688 et mourut le 12 décembre 1724. Ses restes mortels ont été déposés dans le cimetière Ste-Élisabeth.

Il paraîtrait que cet artiste n'alla pas visiter l'Italie, ce qui lui permit de consacrer toute son existence à enrichir nos églises.

A Anvers on cite pour la cathédrale le tabernacle de l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement, représentant l'arche d'alliance, œuvre très-riche, en cuivre doré; l'intérieur était orné de quatre anges dont il n'en existe plus que deux et de trois bas-reliefs; celui du milieu a pour sujet la rencontre d'Abraham et de Melchisedech, roi de Salem (exécuté en 1759 par Henri de Potter, de Bruxelles); celui de droite, Moïse faisant tomber la manne; et celui de gauche, l'ange apparaissant au prophète Élie et lui montrant du pain et une cruche d'eau (ces derniers ont été faits en 1712, par J.-J. Picavet, d'Anvers). Il éleva, en 1676, dans la même église, l'épitaphe de l'évêque Capello, érigée par les aumôniers en reconnaissance de ce que ce prélat avait légué ses biens aux pauvres de la ville. Un autre auteur (Baert) pense que cette épitaphe, placée près de la chapelle des aumôniers, est celle de Marie Kipholts, bienfaitrice des pauvres. La chapelle du St-Sacrement est entourée d'une colonnade, au-dessus de laquelle sont, de notre artiste, deux statues, représentant l'une

l'Église triomphante, l'autre l'Église militante, données par la famille d'Ullens en 1687; il y fit aussi une statue de saint Éloi pour l'autel des maréchaux ferrants. Pour l'église des Grands-Carmes il sculpta la chaire de vérité soutenue par un groupe des quatre pères de l'Église, et une statue du prophète Élie secouru dans le désert d'Horeb par un corbeau. Il exécuta, en 1695, l'autel de la Vierge de l'église des religieuses du Val-Notre-Dame, nommées les Facons, et il fit les bas-reliefs de l'autel du St-Sacrement de l'église St-Walburge. On cite comme un de ses chefs-d'œuvre en son genre, le portail de l'église St-Jacques, au-dessus duquel il mit les statues du Temps et du Génie de la jeunesse; il orna aussi ce temple d'une statue de saint Pierre à gauche de l'autel du St-Sacrement. On y admire encore le jubé qui sépare le reste du chœur et qui est garni de beaux bas-reliefs. Enfin il sculpta le maître-autel, le banc de communion de la chapelle du Vénérable et la chaire de vérité de l'église des Augustins. Il ornementa richement l'ancienne salle du tribunal de l'hôtel de ville et la chapelle qui en est séparée par une belle porte de cuivre. Il fit avec De Cock, Kerricx, Van Papenhoven, Van Baurscheit et Vervoort le vieux les statues du Calvaire de l'ancienne église des Dominicains.

Verbruggen façonna, pour l'église de l'abbaye de St-Bernard près d'Anvers, cinq figures placées à la boiserie du chœur et représentant saint Benoît, pape, saint Malachie, archevêque, saint Martin, prêtre, saint Thomas, archevêque de Cantorbéry, et saint Grégoire, disciple de saint Bernard. Pour l'église de l'ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo à Anvers, il sculpta le maître-autel orné d'une Annonciation de la Vierge. La balustrade, divisant l'église dans toute sa largeur, fut garnie de rinceaux et de médaillons avec les bustes de sainte Rosalie, saint François Xavier, saint Ignace, sainte Ursule. L'église Ste-Walburge de Bruges lui doit un banc de communion décoré de bas-reliefs représentant les mêmes sujets, avec des festons et des anges, et le banc qui sert de clôture du chœur et des autels latéraux; on lui attribue la chaire de vérité de ce temple.

Pour l'église des SS. Pierre et Paul, de Malines, il sculpta la chaire de vérité, placée dans la grande nef entre deux colonnes du côté de l'est. Sur le globe terrestre, dans la partie inférieure, l'artiste a groupé les figures des quatre parties du monde assises dos à dos. Chaque face de la cuve est revêtue d'un médaillon consacré à un saint de la compagnie de Jésus; ces médaillons sont séparés par les figures emblématiques des quatre Évangélistes; des génies soutiennent les cartouches; l'abat-voix, en forme de baldaquin, est supporté par deux anges. Quatre groupes de deux chérubins et quatre médaillons portés par des génies sont disposés alternativement au-dessus du dais. Les médaillons représentent, en bas-reliefs, le Christ, la Vierge, saint Ignace de Loyola et saint François Xavier. Les apôtres saint Pierre et saint Paul, exécutés par un autre artiste, ont été ajoutés, plus tard, au premier degré de l'escalier dont la rampe est gracieusement travaillée.

La cathédrale St-Bavon lui doit l'autel actuel du chœur sur lequel figure un beau tabernacle. La porte de devant a pour sujet le Christ ressuscité se faisant reconnaître aux disciples d'Emmaüs. Toutes les ciselures sont l'œuvre de l'orfévre anversois Picavet. Au centre de l'autel est la statue de saint Bavon sur un nuage soulevé par des anges. L'artiste a placé les statues couchées de la Foi et de la Pénitence sur l'entablement des grandes

colonnes à la naissance du dais. Deux anges étalent une banderole près du globe terrestre surmonté de la croix. Des deux côtés de cet autel, il a mis, au-dessus des portes de cuivre qui ferment cette partie du chœur, les statues colossales de saint Liévin et de saint Amand. Ce travail coûta 7,681 livres, 6 escalins, 2 gros et 6 deniers pour son entière exécution, somme qui équivaut à fr. 97,540 52 c[s] de nos jours. Il fit encore, de 1681 à 1685, les anciens fonts baptismaux de l'église S[t]-Michel dus à la munificence des comtes de Wacken.

Son chef-d'œuvre, la belle chaire de vérité de l'église S[te]-Gudule de Bruxelles, faite en 1702, pour l'ancienne église des Jésuites de Louvain, a pour sujet le poëme du Paradis perdu. Adam et Ève, de grandeur naturelle, sont chassés de l'Éden par un ange et poursuivis par la Mort; au haut de l'arbre du bien et du mal est attaché un baldaquin, soutenu par deux anges; le dais est surmonté d'un groupe de la Vierge tenant l'enfant Jésus lequel écrase la tête du serpent dont le corps s'enlace depuis la base jusqu'au sommet de cette œuvre magistrale.

Il fit pour l'église de Grimberghen quatre confessionnaux magnifiques, les plus beaux peut-être du pays, décorés, chacun, de quatre statues et de médaillons formant corps avec les boiseries de la nef. Il a fait présider une idée emblématique à l'ornementation de chacun d'eux : le premier est garni de la statue de la Vigilance et de celle de saint Paul, le persécuteur converti, de saint Pierre, l'apôtre, qui, dans un moment de faiblesse, renia son maître, et de saint Jean l'évangeliste, le disciple bien-aimé; autour du deuxième sont groupés un personnage rapportant au troupeau l'agneau égaré, l'Enfant prodigue, la Pénitence et la Constance; autour du troisième on voit la Charité, saint Jean-Baptiste, le roi David et le Repentir; et autour du quatrième, le Justice, la Sagesse, la Foi et l'Espérance. Il a aussi sculpté la chaire de vérité de ce temple, et les deux autels, élevés en 1721, qui décorent les absides des transsepts : à gauche est l'autel du Christ agonisant, à droite celui de saint Servais, où l'on voit ce saint terrassant un dragon.

Louis Willemsens, déjà cité parmi les élèves d'Arnould ou Artus Quellyn le vieux, naquit à Anvers le 6 octobre 1656 et y mourut le 12 octobre 1702. Il alla habiter pendant un certain temps l'Angleterre et devint sculpteur de Guillaume III.

Il orna l'église S[t]-Jacques d'Anvers d'une statue de saint Jean dans le désert, figurant contre un pilier, au milieu de la chapelle Notre-Dame; d'une belle statue de saint Paul placée à la droite de l'autel du S[t]-Sacrement; et de la chaire de vérité soutenue par les quatre figures de la Foi, la Théologie, la Vérité et l'Instruction. Il fit, avec son maître, dans la cathédrale Notre-Dame, l'autel des Tonneliers dédié à saint Matthieu. Les bas-reliefs, ornant actuellement le maître-autel de la chapelle S[t]-Gommaire, représentent des anges pressant du raisin, un ange à droite porte des gerbes de blé, un autre à gauche tient un calice rempli de vin, emblème de l'Eucharistie. Le même temple lui doit la clôture de la chapelle des peintres-sculpteurs, dont l'autel a été sculpté par Gaspard Moens, la clôture de la chapelle des Menuisiers, les figures de côté de l'autel des Chirurgiens et le séraphin de l'autel à gauche de la chapelle consacré à la Vierge fait par Arnould Quellyn; l'autel

de la chapelle St-Antoine de Padoue, connue sous le nom de chœur de la Circoncision, attribué à tort à l'un des Quellyn, et le banc de communion de cette chapelle, qui se trouvait jadis dans la chapelle de la Vierge, lui sont dus aussi ; le premier et le dernier ange ont été ajoutés il y a peu d'années. Dans l'église des Récollets il fit, avec Arnould Quellyn, les stalles et le jubé. Pour l'église du Béguinage il sculpta un autel, à droite près du chœur. Son buste du comte de Monterey, gouverneur des Pays-Bas, placé jadis à la Bourse, transporté ensuite dans le grand salon de l'Académie de peinture, est aujourd'hui au Musée d'Anvers. Willemsens dota l'ancienne église de l'abbaye de St-Bernard près d'Anvers, de douze figures placées à la boiserie du chœur, et représentant la Foi, l'Amour divin, la Tempérance, la Force, saint Bernard, saint Gérard, frère de saint Bernard, saint Édmond, archevêque, saint Pierre de Tarentaise, saint Alexandre, fils d'un roi d'Angleterre, saint Gérard, premier martyr et saint Obert, premier abbé de l'ordre de Citeaux et saint Conrard de Porto.

A l'entrée du chœur de la cathédrale de Tournai, existent de lui quatre figures plus grandes que nature, dont deux, représentant saint Piat et saint Eleuthère, ont été faites en 1682; les deux autres, ayant pour sujet la Religion et la Charité, sont placées du côté opposé. Elles ornent le portail construit d'après les ordres de l'évêque François Villain, mort en 1666.

Willemsens exécuta en 1700, avec Arnould Quellyn le jeune, le couronnement de la statue de Dieu le Père et les autres figures accessoires ornant l'autel de la confrérie de Notre-Dame de la cathédrale d'Anvers, élevée à l'occasion du 200e anniversaire de la confrérie qui avait eu lieu en 1678.

L'un des meilleurs élèves de Willemsens, Pierre Denis ou Dieudonné Plumier, se signala tout particulièrement. Il fut baptisé dans la cathédrale Notre-Dame le 14 mars 1688 et mourut à Londres, en 1721, à peine âgé de 33 ans. Admis en 1699, à l'âge de 11 ans, comme apprenti, il fit des progrès remarquables; il alla ensuite à Paris se perfectionner chez les maîtres les plus en réputation. Ses succès lui valurent le premier prix à l'académie royale de peinture et de sculpture.

Plumier débuta, lors de son retour à Anvers, par son groupe, plus grand que nature, de l'enlèvement de Proserpine par Pluton, commandé pour le marquis de Mérode Westerloo. Cette œuvre, objet de l'admiration de ses contemporains, fut placée dans le parc du château d'Enghien appartenant à la famille d'Arenberg. Assuré de la protection de ces seigneurs, Plumier quitta de nouveau Anvers pour venir se fixer à Bruxelles. Il y exécuta, en 1714, le buste du conseiller Wynants. A cette époque, le magistrat de Bruxelles se proposait d'orner de deux fontaines la cour de l'hôtel de ville. Des statues de fleuves étaient les sujets choisis d'après le dessin de l'architecte Jean-André Agneessens. Plumier, quoique n'étant ni bourgeois de la ville ni franc maître, se présenta pour les exécuter. Un sculpteur assez médiocre de la ville, De Kinder, dont nous avons déjà parlé, qui avait pour compagnon un habile praticien, profita de ces circonstances pour débouter notre artiste; il n'y réussit qu'imparfaitement. Afin de couper le différend, chacun d'eux reçut

l'exécution d'une statue, et pour que pareille chose ne se renouvelât plus, le magistrat expédia gratuitement des lettres de bourgeoisie à Plumier. Il fut, à cet effet, inscrit le 30 avril dans le métier des Quatre-Couronnés. L'œuvre terminée l'année suivante, a été placée à droite, en entrant dans la cour de l'hôtel de ville par la Grand'Place. Quoique médiocre, elle est infiniment supérieure à celle de De Kinder. Aussi gagne-t-elle par comparaison. Elle satisfit le magistrat qui abandonna à Plumier l'exécution des quatre enfants et des autres ornements en bronze de ces fontaines, d'après le dessin d'un artiste nommé Robert. Il reçut 800 florins pour cet ouvrage.

Bruxelles possède deux excellentes œuvres de Plumier. D'abord la chaire de vérité faite pour l'ancienne église des Grands-Carmes, et qui est actuellement à l'église Notre-Dame de la Chapelle. Laurent Delvaux, son élève, qui était, certes, bon juge en matière d'art, en dit beaucoup de bien dans ses notes manuscrites. Elle a comme sujet principal le prophète Élie caché dans le creux d'un rocher, entre deux palmiers, se dérobant à la fureur de Jézabel; un ange lui apporte à manger; un rideau de couronnement soulevé par des anges est attaché à la cime de deux palmiers. Son mausolée de Philippe Spinola, dans la même église, a pour sujet le Temps tenant d'une main un médaillon dans lequel est un portrait; à gauche la figure de la Mort élève la tête entre les jambes de celle du Temps, tandis que la veuve du défunt est à genoux à droite. Derrière le Temps est une pyramide couronnée d'un buste, en demi-relief. Une renommée partage la hauteur de cette pyramide. A l'entrée du chœur de l'église Ste-Gudule on avait placé de Plumier, deux statues, représentant la Foi et l'Espérance, provenant de l'abbaye de Grimberghen. Elles ont été enlevées en 1819. Enfin l'église de l'ancienne abbaye de Dilighem ou de Jette, de l'ordre des Prémontrés, près de Bruxelles, possédait de notre artiste les bustes de quatre Pères de l'Église placés à la boiserie du chœur.

Alexandre Van Papenhoven, né à Anvers le 14 juillet 1668, doyen de la gilde de St-Luc en 1715, fut nommé directeur de l'Académie en 1741. Il mourut le 15 février 1759. Élève d'Arnould Quellyn le jeune, il travailla pendant douze années à la cour du roi de Danemark. Il acheva, en 1721, sur les dessins de Henri Verbruggen, l'autel de la chapelle de la Circoncision dans la cathédrale Notre-Dame. Cet artiste, assisté du sculpteur Hamers, né dans la même ville, sculpta un grand bas-relief représentant la Vierge avec l'enfant Jésus apparaissant à saint Ignace dans le désert, groupe que l'on plaça au milieu de la chapelle St-Ignace dans l'ancienne église des Jésuites, qui leur dut également son banc de communion.

Il exécuta, en 1709, le beau banc de communion de la chapelle du St-Sacrement à l'église St-Pierre de Louvain, attribué erronément par les uns à Jérôme Du Quesnoy et par d'autres à Luc Fayd'herbe.

D'après une requête présentée par les doyens de la gilde de St-Luc à Maximilien Emmanuel, gouverneur général des Pays-Bas, le sculpteur Mullick, né à Anvers, florissait en 1693, auprès du roi de Suède.

D'un autre côté, JEAN MILLICK, sculpteur d'Hedwige Éléonore, reine douairière de Suède, née en 1750, et mariée à Charles XIII, fit, par ordre de cette princesse, vingt-sept figures, de grandeur naturelle, pour servir de décoration au château de Drottningholm, détruit depuis par le feu et situé dans une île à quatre lieues de Stockholm. Seize de ces statues étaient allégoriques, les autres représentaient Minerve, Apollon et les neuf Muses.

Les annales artistiques anversoises mentionnent, du milieu du XVII[e] siècle au milieu du XVIII[e], toute une famille de sculpteurs remarquables : les SLODTZ.

SÉBASTIEN SLODTZ, *père*, né à Anvers en 1655 et mort à Paris en 1726, commença apparemment ses études dans sa ville natale. Il les continua à Paris chez François Girardon, et se rendit à Rome pour s'y perfectionner dans l'étude de l'antiquité. Cet artiste, qui contribua, comme nombre de nos compatriotes, à l'embellissement de Versailles, fut reçu à l'académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Il eut cinq fils, qui tous embrassèrent avec succès sa carrière, entre autres SÉBASTIEN-ANTOINE, appelé aussi RENÉ; PAUL-AMBROISE, mort en 1758, professeur à l'académie de peinture et de sculpture et dessinateur de la chambre et du cabinet du roi; et RENÉ-MICHEL, *le cadet*, né à Paris en 1705, et mort en 1764.

Paris doit à Sébastien Slodtz, dans le jardin des Tuileries, près du grand bassin octogone, la statue d'Annibal comptant les anneaux des chevaliers romains tués à la bataille de Cannes. Cette œuvre brille plus par la beauté de l'exécution que par la noblesse de l'expression. Pour l'église de l'hôtel des Invalides, il sculpta la statue de saint Grégoire, et un bas-relief représentant saint Louis ordonnant à ses missionnaires d'aller prêcher la foi aux infidèles. Dans l'église S[t]-Benoît, il fit l'épitaphe de Marie-Anne des Essarts, femme de Frédéric Léonard, imprimeur célèbre de l'époque, né à Bruxelles. Dans le parc de Versailles, on plaça son groupe, de dix pieds de hauteur, représentant Protée et Antée, et dans le jardin du château de Marly, sa statue de Vertumne ou Pomone, ornant la rampe de la cascade rustique. Il fit aussi le buste de Titon du Tillet, conseiller au Parlement de Paris, mort en 1762.

RENÉ-MICHEL SLODTZ, qui surpassa de beaucoup ses frères en talent, fut plus connu sous le nom de MICHEL-ANGE SLODTZ. Né à Paris vers 1705 où il mourut en 1764, il eut la réputation d'être un des meilleurs sculpteurs de France. Après avoir remporté à l'âge de 21 ans le second prix de sculpture, il alla à Rome et y resta dix-sept années. Il revint ensuite à Paris et fut nommé dessinateur du cabinet du roi.

Ses œuvres principales sont la statue de saint Bruno refusant la couronne que lui apporte un ange, placée dans la cathédrale S[t]-Pierre de Rome, et le monument, surmonté d'un squelette de bronze, érigé à Languet de Gergy, curé de l'église S[t]-Sulpice à Paris, mort en 1750. On voit encore de lui à Rome, dans l'église S[t]-Louis des Français, le tombeau de Nicolas Vleughels. Il a pour sujet un petit génie tenant de la main gauche une palette et recouvrant d'un voile le portrait, en médaillon, du peintre, mort en 1752.

Un artiste anversois : Égide Verelst ou Verhelst, né en 1695 et mort à Augsbourg en 1749, a été appelé à Munich par le sculpteur de la cour, W. Groff, pour travailler aux œuvres d'art du jardin du Palais après la mort de l'électeur Maximilien Emmanuel, en 1745; il se rendit à Ettal où il orna l'église conventuelle d'autels, de statues et de bas-reliefs, lesquels devinrent la proie des flammes lors de la destruction de cette église et du couvent, en 1755; les bas-reliefs de quelques stations d'un chemin de la croix, seuls, furent sauvés et transportés à Ober-Ammergen. Ils devaient offrir du mérite, car G. Von Dillis, directeur à cette époque du Musée de Munich, les donnait comme modèles aux sculpteurs de cette ville. Après l'incendie d'Ettal, Verelst passa à Augsbourg, où il travailla pour divers couvents et églises. On trouve de lui des autels et des chaires de vérité, entre autres, dans les églises de Diessen, Égling, Ochsenhausen, Haimhausen, etc.

Le meilleur élève de Michel-Ange Slodtz : Jean-Pierre-Antoine Tassaert, fils du peintre Jean de ce nom, naquit à Anvers où il fut baptisé dans l'église St-Georges le 19 août 1727. Il mourut à Berlin le 21 janvier 1788, à l'âge de 60 ans. Son premier maître est inconnu. Il était déjà habile dessinateur lorsqu'il accompagna en Angleterre un de ses frères qui exerçait la peinture, mais il n'y resta pas longtemps. Il se rendit bientôt à Paris, attiré par le désir de voir les monuments et les chefs-d'œuvre de cette ville. C'est alors qu'il entra dans l'atelier de Slodtz, qui était particulièrement renommé par ses travaux d'ornementation. Tassaert s'appliqua à l'ébauche des groupes que son maître terminait et dont plusieurs ornent encore quelques résidences princières. Ce genre de travail développa chez lui une grande facilité d'exécution. C'est à partir du moment où il quitta Slodtz que Tassaert fut connu. En peu de temps on le rangea parmi les bons artistes de son époque. Son goût prédominant était pour la sculpture à proportions réduites; ses figures et ses groupes mythologiques, en grandeur demi-nature, sont fort recherchés. Tassaert n'obtint guère de commandes officielles, bien que la statue de Louis XV, placée dans la grand'salle de l'Académie de chirurgie de Paris, soit de lui. On a parlé avec éloge de ce monument. Sa réputation et ses relations avec d'Alembert lui valurent la direction des travaux que Frédéric II se proposait d'exécuter dans Berlin, et au sujet desquels deux artistes français, Balthazar Adam et Sigebert Michel, s'étaient retirés, on ne sait par quel motif, avant l'expiration de leur engagement. Il fut successivement sculpteur de Frédéric II et de Frédéric-Guillaume II, et inaugura son séjour à Berlin par deux groupes, l'un représentant Deucalion et Pyrrha, pour l'abbé Terray, l'autre, le Sacrifice des flèches de l'amour sur l'autel de l'amitié, pour le comte de Provence, frère de Louis XVI. Il exécuta ensuite, pour Henri de Prusse, les réductions du Génie de la guerre, du Génie de l'amitié, le Sacrifice de l'amour sur l'autel de l'amitié, et l'Amour soutenu par l'amitié, que ce prince lui avait commandés. Les deux premiers étaient de simples figures, les deux autres des groupes. Placés dans le palais de ce prince, aujourd'hui l'Université, ils ont été vendus publiquement à Berlin en 1842. Ses premières statues pour le roi furent un Bacchus, une Ariane, un Faune dansant et une Bacchante,

destinées au château de Sans-Souci où elles sont encore. Il reçut ensuite la commande des colossales statues des généraux Seydlitz et Keith, qui furent placées sur une des places publiques de Berlin. Elles sont médiocrement réussies d'après l'opinion de son élève Schadow. Il devait faire pour le garnison de Berlin un monument à Frédéric II en commémoration de la fin de la campagne contre les Autrichiens en 1779. Il demandait 200,000 thalers et dix années pour l'exécution d'après le modèle qui se trouve actuellement dans la collection de l'Académie de Berlin. Mais ce travail ne put s'effectuer à cause du scrupule émis par Frédéric que les hommages publics ne doivent être rendus qu'après la mort des guerriers qui ont servi leur patrie. Le roi est à cheval; aux quatre coins du piédestal sont les figures de Mars, de Minerve, d'Hercule et de Thémis; sur le devant figurent les armes de la Prusse avec la devise : *Marti et Musis dilectus.*

Tassaert laissa à Berlin un certain nombre de bustes estimés, parmi lesquels on cite ceux du savant israélite Mosès Mendelssohn et de l'abbé Raynal. Le buste du dernier était destiné au monument que ce philosophe se proposait de faire élever à la mémoire de Guillaume Tell, sur les bords du lac de Zurich. Il fit une copie du buste de Voltaire, d'après Houdon, pour Frédéric II, et que l'on plaça à l'Académie. Il exécuta aussi, pour l'église catholique de Berlin, le monument de Mme de Blumenthal, dame d'honneur de la princesse Henri de Prusse. Sa dernière œuvre a été le modèle, en grandeur naturelle, commandé par Frédéric-Guillaume II, d'un tombeau surmonté d'un groupe, dont la principale figure devait être la statue du jeune comte de La Marck, fils naturel du roi. Ce monument représentait les trois Parques assises au milieu d'un rocher élevé sur lequel se trouvait l'entrée d'une grotte où le Temps poussait le jeune prince, qui semblait opposer de la résistance et faire des efforts pour se rattacher à la vie. Enfin le *Musée des monuments français*, par Le Noir, cite, de notre compatriote, une statue représentant l'Amour prêt à saisir ses traits, sujet plein de grâce, dit cet auteur, de finesse et de délicatesse.

La cathédrale St-Bavon de Gand renferme, d'un sculpteur anversois, GASPARD CAPPERS, un banc de communion artistement sculpté à jour, en 1727; il figure dans la chapelle dite de Notre-Dame aux Rayons.

Vers le milieu du XVIIe siècle existait à Anvers SÉBASTIEN DE NEVE, qui était, en 1625-1626, apprenti chez Hubert Vanden Eynde. Il exécuta en 1649, pour l'église des Dominicains, une statue de saint Hyacinthe, pour laquelle il reçut 78 florins, le 19 juillet de cette année, selon les comptes de la chapelle et confrérie du St-Nom de Jésus. Ce groupe orne encore cette église. Il représente saint Hyacinthe debout devant un piédestal sur lequel est la Vierge tenant l'enfant Jésus. Dans la partie supérieure plane une gloire ornée d'anges et de chérubins. De Neve fit, en 1669-1670, le jubé qui surmonte l'entrée du chœur ainsi que les deux autels adjacents de l'église St-Jacques.

Parmi ses contemporains, MICHEL MOSTAERT n'est connu que par une jolie petite statuette de la Vierge, provenant d'une communauté de femmes dont les armoiries sont

sculptées sur le socle. Au fond de la couronne qu'elle porte sur la tête se trouve le nom de l'artiste avec la date : 1671.

Nous voici arrivés à la famille des Vervoort ou des Van der Voort, si célèbre dans les annales artistiques anversoises.

Michel Vervoort ou Van der Voort, dit *le vieux*, né à Anvers le 3 janvier 1667 et mort le 6 décembre 1737 dans la même ville, fut inhumé dans l'église St-Jacques. Élève d'Henri Cosyns, également sculpteur anversois qui habita longtemps Londres et mourut à Bruxelles le 4 septembre 1700, il alla se perfectionner à Rome, où il demeura quatorze ans. Avant son départ, il avait été reçu, en 1690, dans la gilde de St-Luc.

Vervoort exerça une influence des plus remarquables sur la sculpture religieuse de son temps. Doué d'une prodigieuse activité, il travailla sans cesse pour les églises d'Anvers, de Malines et d'autres localités. L'église St-Jacques d'Anvers renferme sa première œuvre faite après son retour de Rome en 1701 : c'est l'épitaphe de la famille Peeters, décorée d'une statue représentant l'Éternité. Cette église a encore de lui, dans la chapelle de la famille Le Candèle, un autel et un groupe de la Flagellation du Christ, ainsi que le monument de la famille Le Candèle, ayant comme sujet l'Érection de la Croix. Il y fit aussi les ornements de la chapelle où se trouve la Flagellation et les statues de saint Jean et de saint Paul. La chaire de vérité actuelle de la cathédrale Notre-Dame, qu'il avait fait pour l'ancienne abbaye de St-Bernard, a pour sujet les quatre parties du monde; elle est ornée des emblèmes des quatre Évangélistes et de trois bas-reliefs représentant le Christ, la Vierge et saint Bernard. Il sculpta, pour l'épitaphe de la famille de Coninck, dans l'église St-Walburge, un groupe représentant saint Joseph endormi à qui un ange ordonne de fuir en Égypte. Dans l'ancienne église des Jésuites, il fit, pour la petite nef, les confessionnaux, la boiserie et les bas-reliefs, et une statue de saint Jean-Népomucène, dans la chapelle de St-Ignace. Il collabora à l'exécution des statues du Calvaire de l'église des Dominicains, avec Cockx, Kerricx, Van Papenhoven, Verbruggen et Van Baurscheit; enfin, il fit l'autel de la chapelle ainsi qu'un crucifix pour l'hôtel de ville.

A Malines, dans la cathédrale St-Rombaut, est de Vervoort une belle chaire de vérité achevée en 1723, pour laquelle il a été aidé par J.-F. Boeckstuyns et Théodore Verhagen. Le premier de ces deux artistes a eu la plus large part dans l'exécution de ce monument, provenant de l'ancien prieuré des Norbertines de Leliendael. Acquise, en 1809, pour la cathédrale, elle a été heureusement appropriée à sa destination par J.-F. Van Geel, qui y ajouta plusieurs pièces et opéra le placement sans altérer le cachet de l'œuvre. Le modèle original existe au musée communal. Le sujet principal est la conversion de saint Norbert. Le saint se trouve dans le creux d'un rocher formant la partie inférieure de la chaire. Frappé de la foudre et renversé à côté de son cheval abattu, il implore le ciel. Le double mystère de la chute de l'homme et de la rédemption se trouve au-dessus du rocher. Les artistes ont placé, du côté droit de la tribune, un Christ en croix entre la Vierge et saint Jean l'Évangéliste. La scène du Paradis terrestre figure sur celui de gauche. La

même cathédrale renferme aussi de Vervoort, dans le chœur, le monument funéraire de l'archevêque Guillaume Humbert de Precipiano, mort en 1711. Ce mausolée, exécuté en 1709 sous la surveillance de ce prélat, est d'un excellent mérite. L'archevêque, en camail, agenouillé sur un coussin, prie devant la Vierge tenant l'Enfant Jésus; derrière se tient la Religion, accompagnée d'un ange soutenant le Pallium; au sommet du monument figurent, sur un frontispice, les armes du défunt. Le mausolée de Prosper Ambroise, comte de Precipiano, général des armées de Charles II, mort en 1707, et placé la même année, dans la huitième chapelle, a été fait également par notre sculpteur. Sur un piédestal portant l'inscription tumulaire apparait la figure de la Force qui, de la main droite, se repose sur une massue, et de la gauche soutient le portrait de l'illustre guerrier. Derrière s'élève une pyramide au pied de laquelle deux génies portent l'un un casque, l'autre une épée. Les figures, de grandeur naturelle, sont de la meilleure exécution. St-Rombaut lui doit également, dans sa neuvième chapelle, une Vierge debout tenant l'enfant Jésus dans ses bras et écrasant le serpent. Ce gracieux sujet qui couronne aujourd'hui le mausolée du cardinal Thomas-Philippe d'Alsace, placé dans le pourtour, se trouvait, avant la révolution brabançonne, au-dessus de la porte du palais épiscopal J.-F. Van Geel y ajouta, en 1813, un ange tenant un médaillon portant le buste du défunt.

A Bruxelles, existait de Vervoort, dans le chœur de l'ancienne église des Dominicains, le mausolée du chevalier Jacques-François Van Caverson, orné du buste du défunt, placé sur une urne entre les figures de la Force et de la Prudence, sur lesquelles planait le Temps. Ce monument a été acquis en 1862 pour la collection de sculpture du Musée royal de Bruxelles, après que son identité eut été préalablement constatée par la gravure figurant dans le *Grand théâtre sacré du duché de Brabant.* La même église renfermait encore de notre artiste le mausolée d'Albert de Coxie, baron de Moortsel, orné du buste de ce magistrat et des statues de la Justice et de la Prudence. D'après Descamps, cette œuvre était excessivement belle : « Il y a, dit-il, de la finesse dans le dessin, et une belle façon de faire. » L'église des religieuses de Béthanie, appartenant aux Madelonnettes de Bruxelles, abattue en 1793, possédait de Vervoort le mausolée de Melchior Zyberts, conseiller au Conseil de Brabant, mort en 1723. Il était également orné du buste du défunt et de deux statues allégoriques. Enfin, il existe de notre artiste dans le Parc de Bruxelles, vers la rue Royale, une bonne statue représentant la Charité.

Michel Vervoort travailla à Gand avec Pierre De Sutter de la même ville, à la construction des nouvelles stalles de l'église St-Michel, stalles d'un travail élégant et ornées des figures des huit béatitudes. En 1723 il exécuta pour l'énorme lutrin en cuivre, placé au centre de cette église, la statue de l'archange Michel terrassant le démon; elle pèse 800 livres et a coûté 1,600 florins. Indépendamment de l'épitaphe de Jean-François Van Cottem, décorée d'une figure allégorique, il y fit un confessionnal placé dans la quatorzième chapelle, l'orna des statues du roi David et de la Madeleine repentante, et y sculpta, en 1726, un médaillon en bas-relief représentant le bon Pasteur. Bruges lui doit, dans l'église des Carmes, le mausolée de Henri Jermyn, baron de Bengo, pair d'Angleterre,

et la chaire de vérité de la cathédrale de St-Sauveur. Il exécuta, en 1682, l'un des plus riches portails de la cathédrale de Tournai, orné par Willemsens des statues de saint Piat et de saint Éleuthère; et sculpta, avec Quellyn le jeune, les figures de l'autel de l'église St-Julien d'Ath.

Vervoort travailla aussi pour l'étranger; on cite de lui, en Angleterre, les statues d'Apollon, et de Guillaume III et George Ier, rois d'Angleterre, du prince Eugène de Savoie et du duc de Marlborough, faites pour lord Caddogan; à Séville, dans l'église des Jésuites, les statues de saint Ignace et de saint François-Xavier.

Son fils, qui porta le même prénom, et que l'on qualifia de *Jeune*, naquit à Anvers le 18 août 1704. Il quitta l'atelier de son père à l'âge de quatorze ans pour aller travailler chez Dieudonné Plumier, et se rendit ensuite à Paris où il remporta, en 1724, une médaille à l'Académie de peinture.

Trois sculpteurs du nom de Gillis ont acquis une certaine réputation.

Laurent Gillis, né à Anvers en 1668, commença son apprentissage en 1702 chez Michel Vervoort, le vieux, où il resta pendant vingt-quatre ans. Ses principales œuvres ont été faites pour la Hollande.

Son fils Jean-Baptiste, né en 1717, mort le 10 mars 1752, a été enterré au cimetière des Récollets à Anvers. Il remporta un second prix à l'Académie en 1744 et en 1746. Il exécuta à Gand, avec Jean-Baptiste Helderberg, dans l'église Notre-Dame de St-Pierre, les statues des Douze Apôtres et des quatre Pères de l'Église, placées dans les seize niches pratiquées contre les piliers qui soutiennent la coupole et la voûte des nefs latérales. Il y fit aussi avec cet artiste la statue du Christ qui se trouve au-dessus du portail intérieur. A droite et à gauche du maître-autel, on remarque quatre statues représentant la Prudence, la Justice, la Tempérance et la Force. La première porte la signature de Jean-Baptiste Gillis.

Joseph Gillis, né en 1724 et mort dans la nuit du 10 au 11 juin 1775, eut pour maîtres son père et son frère. Il remporta le premier prix, en 1745, et devint directeur de l'Académie. La ville de Rotterdam lui commanda, en 1770, pour la porte de Delft, un colossal groupe allégorique représentant les fleuves le *Rotter* et la *Meuse* qui traversent la ville. Il le surmonta d'une statue allégorique de la ville et de celle de Mercure.

Guillaume-Ignace Kerricx, fils du sculpteur termondois Guillaume Kerricx, dit *le vieux*, naquit à Anvers, le 22 avril 1682, devint doyen de la gilde de St-Luc en 1718, et mourut le 2 janvier 1745. Il est l'auteur des remarquables médaillons des portes du baptistère de l'église St-Laurent à Lokeren, représentant le baptême du Christ et le Christ et Nicodème. On lui attribue l'ornementation de la porte nommée dans les comptes de cette

église : *Lykdeur*, ou porte du caveau. Il fit un autel dans le chœur de l'église Ste-Walburge, autrement dite l'église du bourg à Anvers, et pour le maître-autel de la cathédrale Notre-Dame, un bas-relief représentant l'adoration du Serpent d'airain.

L'église St-Nicolas de Bruxelles lui doit deux autels placés à l'entrée du chœur, et les statues de saint François et de saint Antoine de Padoue. Il sculpta, en 1718, pour l'église Notre-Dame au delà de la Dyle à Malines, une belle chaire de vérité. La partie principale est formée du groupe des quatre Évangélistes, placés dos à dos. Des bas-reliefs consacrés, l'un au buste de la Vierge, l'autre à celui du Christ, et le troisième à saint Blaise, ornent la cuve. Deux anges supportent l'abat-voix entouré de médaillons que soutiennent des chérubins. Les médaillons figurent : saint Blaise, saint Pierre et saint Paul. Des arabesques à jour figurent sur la rampe, dont le premier degré a pour sujets Moïse et saint Jean-Baptiste. Kerricx fit, pendant les années 1726 à 1728, pour l'ancienne église de l'abbaye de Tongerloo des statues, des bustes, des confessionnaux ainsi que divers ornements. Enfin on lui attribue un beau groupe, sculpté en 1724 pour le maître-autel de l'église de Puers et représentant le Christ donnant les clefs du ciel à saint Pierre.

Il existait à Anvers, entre les années 1740 et 1780, un sculpteur du nom de Kerricx *jeune*, qui restaura, durant ces années, l'église Ste-Walburge. C'est apparemment le fils de Guillaume-Ignace.

Le côté oriental du chœur de la cathédrale St-Bavon à Gand est clôturé par trois belles portes de cuivre doré, dont le dessin des battants est formé de rinceaux travaillés à jour et ciselés de la manière la plus élégante et la plus gracieuse. Le nom de l'artiste qui exécuta ce travail est gravé sur le pilastre de la porte du milieu. On y lit : Guil. De Vos, *fecit, Ant.* 1708. D'après les comptes de la cathédrale, cette œuvre d'art coûta 12,555 florins, argent de change.

De Vos a encore fait dans la même église les belles portes de cuivre doré, également travaillées à jour, qui clôturent la chapelle dite du curé, dédiée à saint Sébastien. Elles sont revêtues des armoiries de Van der Noot et de celles du chapitre. Sur le pilastre on lit : Gu De Vos, *fecit* 1711. A.

Le collaborateur de Kerricx, de Van Papenhoven, de Verbruggen, de Van Baurscheit le jeune et de Vervoort, aux statues du calvaire de l'ancienne église des Dominicains d'Anvers, Jean-Claude De Cock ou De Cocq, naquit dans cette ville où il mourut en 1736.

Il fit pour l'église St-Jacques la statue de ce saint et celle de saint Pierre, placées dans le chœur. Il travailla également au frontispice du palais de la place de Meir, fait par Van Baurscheit le jeune. Il sculpta en 1700 le buste de Balthazar Moretus pour son mausolée élevé dans la cathédrale.

On assure que le sculpteur Grinling Gibbons, bien que portant un nom éminemment anglais, qui florissait à Londres en 1690 et qui mourut dans cette ville le 3 avril 1721,

où il fut inhumé dans le cimetière de la cathédrale St-Paul, à Coventgarden, est né à Anvers, opinion assez partagée, car Walpole, dans ses *Anecdotes of Painting*, etc., dit qu'il naquit en Hollande. Pendant qu'il était établi aux Pays-Bas, il eut, comme élèves, selon Baert, Van Oost, de Malines, Van Dievoet de Bruxelles et Waston, sculpteur anglais. Gibbons coula en bronze la statue équestre de Jacques II, pour la cour de Whitehall, et la statue en pied de Charles II, pour la Bourse de Londres. L'inscription de la première porte la date de 1686, époque où elle fut placée, car le roi Jacques ne mourut qu'en 1701, et la seconde : 1684, date aussi de son érection, car Charles II ne décéda que l'année suivante. Gibbons fit la décoration du piédestal de la statue équestre de Charles Ier, à Charing Cross, œuvre de Hubert Le Sœur, sculpteur français. Sur une des faces figure une couronne d'épines que deux anges soutiennent, emblème aussi noble que simple de la fin tragique de ce prince. Il exécuta encore l'épitaphe de Pierre Lely, célèbre peintre de portraits, placé dans la cathédrale St-Paul et le mausolée du vicomte Camden à Exton. Dans la nef nord de l'abbaye de Westminster se trouve de lui le beau groupe de Mrs Mary Beaufoy, morte en 1705.

François-Bernard Verbeek, frère du peintre d'histoire François-Xavier-Henri Verbeek, d'Anvers, naquit dans cette ville en 1685. Il entra, à l'âge de 17 ans, dans un couvent de Franciscains, et enrichit de ses œuvres, pendant huit ans, les maisons de son ordre à Cologne et à Clèves. Nommé prêtre plus tard, il se distingua par ses connaissances et son savoir, et devint conseiller de Clément-Auguste de Bavière, archevêque et électeur de Cologne. Ce prélat le chargea, entre autres, de deux missions diplomatiques en Espagne, avec le titre d'évêque *in partibus*, et lui fit obtenir les bénéfices de l'évêché de Munster; il le nomma plus tard son vicaire général. Verbeek vint à Anvers, en 1747, après sa nomination, pour revoir son père qu'il avait quitté depuis de longues années. Il mourut dans un cloître de son ordre à Clèves, le 2 novembre 1756.

L'Angleterre nous enleva, jeune encore, un sculpteur de mérite, Michel Rysbrack, né à Anvers en 1692 et mort à Londres le 8 janvier 1770, où il fut inhumé dans le cimetière de Marylebone, à Westminster. Il était fils de Pierre Rysbrack, peintre de paysages et de Geneviève Compagnon.

Lorsque Michel Rysbrack arriva à Londres en 1712, les Anglais, à l'instar des Hollandais, rendaient hommage à leurs hommes illustres par des monuments érigés dans l'abbaye de Westminster. Il fut appelé à y sculpter les mausolées suivants : à gauche, dans le bas côté occidental du transsept nord, celui de Richard Kane, le brave défenseur de Gibraltar en 1720, mort en 1736; contre la clôture du chœur le superbe monument d'Isaac Newton, mort en 1725; — le sarcophage orné d'un bas-relief représentant des sujets allégoriques, est surmonté de la figure à demi couchée de l'illustre mathématicien; deux petits génies déploient à côté de lui un parchemin; la figure de l'Astronomie plane appuyée sur une sphère; dans la nef sud, à droite, le buste du médecin John Friend, mort en 1728; du même côté, au-dessus, dans le haut, le buste, sous un dais, du peintre Godfrey

Kneller, mort en 1725, fait d'après l'ordonnance de l'artiste même; dans le transsept sud ou « Poets' Corner » le monument du poëte Nicolas Rowe, mort en 1718, et de sa fille unique; — à côté du buste du défunt plane la figure de la poésie; l'artiste a placé, au haut, le médaillon de la fille de Rowe; dans le bas côté est de cette partie de l'abbaye, le grand monument élevé à Matthieu Prior, savant homme d'État, mort en 1721, dont le buste par Coysevox, cadeau d'un roi de France, se trouve dans une niche; les figures de l'Histoire et de Thalie, en haut à droite et à gauche, tiennent une torche et un sablier; plus loin le buste de John Milton, mort en 1674; au-dessous figure une lyre enlacée par un serpent tenant une pomme, allusion au poëme le Paradis perdu; enfin le médaillon de Ben Johnson, mort en 1657, poëte de la cour de Charles Ier et contemporain de Shakespeare.

Rysbrack fit à l'hôpital des Enfants trouvés un groupe de la Charité représenté par une femme accompagnée de trois enfants, ainsi qu'un bas-relief ayant pour sujet l'Agriculture et la Navigation, placé dans la salle des administrateurs.

On compte encore de lui dans la salle du dôme du palais de Kensington, un bas-relief représentant la cérémonie d'un mariage romain; à l'hôpital de Greenwich, la statue en pied du roi Georges II; dans l'église de Strattford, près de Londres, le mausolée de Jacques Kendall; dans le palais du Sénat académique de Cambridge la statue du duc Charles de Somerset et la statue de Georges Ier, faites toutes deux en 1756; au milieu de la ville de Bristol, la statue équestre en bronze du roi Georges III; dans la bibliothèque Radcliffe à Oxford, la statue du célèbre médecin Jean Radcliffe; à Blenheim, château construit par la nation anglaise dans le comté d'Oxford pour le général Marlborough après ses victoires d'Hochstett et de Blenheim en Bavière, en 1704, la statue de la reine Anne.

Un autre sculpteur anversois, Jean-Baptiste Van Kessel, travaillait en 1695 à Londres, pour le roi d'Angleterre, d'après une requête que renferme à son sujet les documents de la gilde de St-Luc d'Anvers.

Un artiste de la fin du XVIIe siècle, Pierre La Viron ou Le Viron, d'Anvers, obtint pendant deux années à Paris le prix fondé par le roi pour la sculpture. Il fut envoyé ensuite à Rome aux frais du souverain. Ce fait est extrait d'une requête en flamand présentée par les doyens de la gilde de St-Luc d'Anvers à Maximilien-Emmanuel, électeur de Bavière, gouverneur général des Pays-Bas, lors de la visite que ce prince fit au local de la confrérie le 21 février 1695; cette requête tendait à obtenir huit franchises de toutes charges pour huit personnes à son choix; elle signalait, à cet effet, les grands frais de l'établissement dont les élèves contribuaient singulièrement, disait-elle, à la gloire du pays en produisant des artistes de tous genres qui s'en allaient dans l'Europe entière enrichir les palais des rois et des princes, ainsi que les hôtels des grands seigneurs, des produits de leurs talents.

On ne connaît de La Viron que le groupe, fait, d'après l'antique, de Ganymède et de Jupiter métamorphosé en aigle, pour le palais de Versailles.

Parmi les artistes d'Anvers qui s'établirent en Hollande, Jean-Baptiste Xavery, né le 30 mars 1697, a été encore l'un de nos bons sculpteurs de la fin du XVIIe siècle. Il mourut dans la même ville le 19 juillet 1742. Élève de son père Albert Xavery, il alla se perfectionner en Italie et s'établit ensuite à la Haye.

C'est en Hollande qu'il faut rechercher toutes ses œuvres. Il a fait, pour la Haye, les statues de la Justice et de la Prudence, placées au-dessus du fronton de l'hôtel de ville, et dans la salle d'Orange, au château du stadhouder, près de la Haye, un grand bas-relief représentant Diane et Apollon. Pour la grande église de Harlem, la tribune des orgues, construite aux frais du magistrat de la ville le 14 mars 1730. Il l'orna d'un grand bas-relief à figures plus grandes que nature, représentant la Poésie et la Musique remerciant le magistrat de Harlem, personnifié par une déesse. Au-dessus plane une Renommée qui tient un cartel sur lequel est l'inscription relative à l'édification de l'œuvre. Pour Bréda, il sculpta une statue de Mars, placée dans la cour du château; à Heusden, le mausolée du général baron de Friedsheim; à Lennigh, dans la Gueldre, le mausolée du général comte de Hompesch; à Tiel, dans la même province, le mausolée du comte de Weldere; à Wismar, le mausolée du sénateur et garde-sceaux de Suède, le comte de Lelienthal. Il sculpta les bustes du stadhouder Guillaume IV et de sa femme, du prince de Hesse-Cassel, du prince Eugène de Savoie, du duc de Marlborough et de Balthazar Denner, peintre de portraits.

Gaspard-Melchior Moens ou Moons, que nous avons déjà cité, naquit à Anvers en 1698, fut doyen de la gilde de St-Luc en 1736, professeur et directeur de l'Académie en 1755, et mourut le 22 décembre 1762. D'abord élève de N. Veeremans et ensuite de Van Baurscheit le jeune, il travailla, avec celui-ci à l'autel du St-Sacrement de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers, autel dont la première pierre a été posée le 2 janvier 1750; il y fit aussi la chapelle des peintres-sculpteurs. Il existe de lui une statue du Pape St-Corneille, contre un des piliers du côté nord de la grande nef de l'église St-André. Ses derniers travaux sont la chaire de vérité et l'autel de la Vierge à l'église d'Hoboken.

L'un des premiers initiateurs aux Pays-Bas du style rocaille ou pompadour, Jean-Pierre Van Baurscheit, dit *le jeune*, naquit à Anvers le 10 mai 1699 et y mourut dans la nuit du 9 au 10 septembre 1768. Fils de Jean-Pierre Van Baurscheit, *le vieux*, dit *l'Allemand*, né à Wurmersdorff le 8 décembre 1669, également sculpteur et architecte, il lui dut toute son éducation artistique. Admis bien jeune encore dans la corporation de St-Luc puisqu'on l'y fait figurer déjà en 1712 (époque où il n'était encore âgé que de 13 ans!), Van Baurscheit acquit bientôt une excellente réputation tant comme architecte que comme sculpteur. Il donna gratuitement pendant 14 ans, de 1741 à 1755, l'enseignement de la première de ces branches aux élèves de l'académie d'Anvers dont il fut nommé directeur en 1741. Il attacha son nom à nombre œuvres d'art de cette ville. Il entreprit en 1743 et ne le termina qu'en 1751, le bel autel du St-Sacrement de la cathédrale de Notre-Dame, pour lequel Gaspard Moens l'assista. Il sculpta les confessionaux, la boiserie et les bas-

reliefs dans la petite nef du côté de la chapelle de St-Ignace, ainsi que la chaire de vérité et le portail de l'ancienne église des Jésuites. Il fit avec Coekx, Kerricx, Van Papenhoven, Verbruggen et Vervoort le vieux, les statues du Calvaire dans l'ancienne église des Dominicains. Dans l'église St-Paul, il sculpta le monument surmonté d'une statue de saint Pierre le dominicain, du gouverneur de Vrem-Dyck, Jean-Baptiste de Paris, et de sa femme Isabelle Philippe Van der Bruggen. Près de l'autel de Notre-Dame du St-Rosaire de cette église existe de lui un monument consacré à la mémoire du père Abraham Van Gheyn, prieur conventuel (des Dominicains?). Cette épitaphe est couronnée par la statue de la Vierge, ayant à ses côtés deux anges en pleurs. Il sculpta pour l'hôtel de ville le buste de Philippe V, roi d'Espagne, mort en 1746; cette excellente œuvre d'art est actuellement au Musée communal.

Avant les événements révolutionnaires de la fin du siècle dernier, le chœur de l'église St-Michel à Gand possédait un gigantesque maître autel, sculpté en 1717, par Van Baurscheit. Une colonnade élégante en soutenait le dais chargé de figures et d'ornements d'une exécution parfaite. Au centre se trouvait la statue colossale de l'archange Michel terrassant le démon, faite par Michel Vervoort. Le modèle, peint par Josse Van der Meulen, est conservé dans la sacristie.

D'après M. le comte de Limbourg-Stirum, un sculpteur du nom de Borchet, d'Anvers, est l'auteur des statues du chœur de l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés à Ninove. Elles représentent Adrien Peckan et Jacob, deux des martyrs de Goreum.

L'église St-André d'Anvers renferme une table de communion, d'une bonne exécution, faite par les sculpteurs Gallé et Guillaume Slavon, de cette ville. Les deux portes du milieu et les figures d'enfants ont été sculptées par Gallé; le reste est de Slavon, qui a été doyen de la gilde de St-Luc en 1750. Joseph Zielens y fit les figures de Melchisédech et d'Aaron. Celle-ci est placé auprès de la statue de saint Paul, à gauche du maître-autel.

Paul-Martin Pompe, fils de Walther Pompe, né à Lith, près de Bois-le-Duc, naquit à Anvers le 24 avril 1742 et y mourut le 4 mai 1822. Élève de son père, il sculpta quelques ouvrages pour l'étranger et diverses statues qui se trouvent dans les églises d'Anvers et qui sont toutes d'un certain mérite.

Son frère et collaborateur, Jean-Baptiste-Ange ou Engelbert Pompe, naquit également à Anvers, le 18 décembre 1743 et y mourut le 1er novembre 1810. Élève de l'Académie d'Anvers où il remporta un prix en 1772 et en 1773, il est renommé pour ses crucifix ainsi que pour ses bas-reliefs en ivoire à sujets profanes. Il était aussi excessivement habile dans tous les genres de sculpture d'église et de jardin. Il fit, avec son père, les statues de l'hôtel de ville de Middelbourg et celles de l'église de la Leeuwenstraatsche à Rotterdam.

Quant à Walther Pompe, mort à Anvers le 6 février 1777, il excellait par ses Christs et ses statues religieuses, dont il en sculpta un grand nombre pour des particuliers et pour des établissements. Doué d'une grande facilité de travail, il orna nombre d'églises de ses productions, entre autres : dans l'église de Lith, le tabernacle du maître-autel, fait en 1751 pour le vieux couvent des Brigittines à Hoboken, et deux statues dont l'une représente le Christ apparaissant à sainte Brigitte; — abandonnées longtemps dans un grenier, celles-ci ont été placées sous la chaire de vérité en 1840 lorsque la chapelle a été érigée en église; il sculpta en 1757 les statues de la Vierge et de saint Joseph pour le même maître-autel ainsi que la statue de saint Lambert; dans l'église de Turnhout le maître-autel ayant pour sujet le Christ remettant les clefs du ciel à saint Pierre; au-dessus de la table de l'autel sont trois bas-reliefs représentant le St-Sacrement, la Manne tombant du ciel et le Sacré-Cœur de Jésus; contre les piliers étaient jadis les figures de la Vierge et de saint Jean en haut-relief; elles furent placées plus tard dans le chœur principal ainsi que les bustes de saint Augustin, de saint Ambroise, de saint Grégoire et de saint Bernard qui ornaient le revêtement de l'église; dans la partie supérieure de l'autel Dieu le père donnait la bénédiction au monde, et au milieu des nuages se voyait sainte Barbe avec sa tour, la palme à la main et couronnée par un ange; dans l'église d'Oostmalle un saint Antoine fait en 1751 et un saint Jean Népomucène fait en 1760; dans l'église saint Jacques à l'hôpital Ste-Élisabeth d'Anvers, les statues de sainte Barbe, de saint Nicolas et deux anges; dans la cathédrale Notre-Dame le trône pour le maître-autel; dans l'église St-Antoine le trône du maître-autel et un grand Christ; à l'église d'Aerschot, l'autel orné d'une statue de saint Pierre ès liens; dans l'église St-Laurent deux anges; dans l'église de Moortsel, un tableau dans la sacristie; pour l'église de Beveren (Waes) un groupe de saint Sébastien et deux archers; enfin les statues de l'hôtel de ville à Middelbourg et celles de l'église de la Leeuwenstraatsche faites avec son fils Englebert.

Alipe Van Beuckelaer vivait à Anvers, dans l'ordre des Augustins, pendant les dernières années du XVIIIe siècle. Le réfectoire de son couvent qu'il orna de nombreuses œuvres d'art, renfermait une belle chaire destinée à faire la lecture pendant les repas.

Jacques-Joseph Van der Neer, naquit à Anvers, en 1718 et y mourut en 1794. Élève de son père Jean, il remplit, en 1765, les fonctions de doyen de la gilde de St-Luc. Il remporta le premier prix en 1744 à l'Académie d'Anvers. Il a fait diverses statues et d'autres travaux d'art pour quelques églises des Pays-Bas. On cite de lui l'image de Notre-Dame des Sept-Douleurs, sculptée en 1770, pour l'autel St-Joseph de l'église du même nom à Anvers.

Son fils Jacques-Jean Van der Neer, né aussi à Anvers en 1760, obtient un premier prix à l'Académie en 1787, et mourut en 1828. L'église St-Joseph de cette ville possède de lui un beau mausolée, et la cathédrale Notre-Dame lui doit une statue du Christ, placée dans le chœur.

Son contemporain Guillaume Roefs, né à Anvers le 3 novembre 1738, doyen de la gilde de St-Luc en 1793, y mourut le 21 octobre 1808. Artiste de talent, il a fait, entre autres, la chaire de vérité de l'église de Lebbeke, qui a pour sujet principal le Christ et la Samaritaine.

Arrivons à Alexandre-François Schobbens. Cet excellent artiste naquit à Anvers, ou il mourut le 15 novembre 1781. Élève d'abord de Van Papenhoven, et ensuite de Corneille Struyf (lequel a été doyen de la corporation de St-Luc en 1729), il alla habiter Paris pendant quelques années et y suivit les cours de l'académie de peinture et de sculpture. De retour à Anvers, il fut honoré, à deux reprises, en 1755 et en 1772, du mandat de doyen de la gilde de St-Luc; il remplit les fonctions de directeur de l'académie jusqu'à sa mort.

Il est l'auteur du beau monument funéraire consacré à la famille de Borsbeke, dans la chapelle du St-Sacrement de l'église Ste-Walburge d'Anvers. Les statues du Christ et des enfants sont bien travaillées.

La chapelle de St-Sébastien et celle du St-Sacrement de l'église St-Michel de Gand, renferment, chacune, de lui, deux médiocres statues ayant pour sujet la Charité et l'Espérance, faites en 1754. Pour l'église St-Martin, il fit un ange montrant l'entrée du caveau funéraire; cet ange fut placé, en 1758, sur le mausolée de la famille Wilaeys, lequel a été adossé à l'un des piliers de la tour dans le chœur.

Corneille-Michel Van Laer naquit à Anvers le 26 décembre 1751 et mourut à St-Willebrord, près de cette ville, le 3 janvier 1830. Pendant les dernières années de sa vie il exécutait encore des ornements d'église, genre dans lequel il excellait.

Le sculpteur Joseph Camberlain naquit à Anvers le 11 octobre 1756. Après ses premières études, il alla à Paris où il exécuta plusieurs ouvrages pour la Sorbonne et pour d'autres édifices publics. Il devint, vers 1798, chef de l'atelier de sculpture et d'ornements de MM. Jacob, ébénistes et facteurs de meubles. En décembre 1805, il revint à Anvers qu'il quitta le 16 mai 1806, pour aller se fixer à Saint-Pétersbourg.

Pendant son court séjour à Anvers, il fit plusieurs dessins pour le maître-autel et d'autres parties de la cathédrale de Notre-Dame, dont les œuvres d'art avaient été généralement détruites ou aliénées, lors de la révolution, et qu'on s'occupait de restaurer, dès 1802, après la conclusion du concordat entre le gouvernement français et le St-Siége.

A Saint-Pétersbourg, il exécuta en 1807, plusieurs groupes de colossale dimension, entre autres : le tombeau du comte de Savadosses, placé dans le couvent de Newski et le bas-relief du fronton de l'École militaire construite d'après ses dessins. Élu, en 1816, membre de l'Académie de Saint-Pétersbourg, et successivement conseiller, sculpteur et architecte en chef du gouvernement russe en Géorgie, il partit, pour Tiflis, en décembre 1816; il y mourut le 31 janvier 1821. Peu après la bataille de Waterloo, Camberlain envoya de Saint-Pétersbourg à Guillaume Ier, roi des Pays-Bas, un projet de monument pour perpétuer cette victoire.

On cite comme ses élèves Charles-André Van Ophem, né à Gand, le 12 novembre 1777 ; Huysmans, d'Anvers, et Mathieu Kessels, né à Maestricht le 20 mai 1784.

Jacques Crésant ou Cressant, dit *le vieux*, naquit à Anvers sans que l'on aie pu préciser la date. Il mourut à Utrecht où il florissait dès le milieu du XVIIIe siècle. Le 2 juillet 1736, il y fut admis dans la gilde de St-Luc avec dispense, vu son talent, de l'exécution de l'œuvre exigée pour l'affiliation. Il sculpta pour la façade de l'ancien hôtel de ville d'Utrecht une excellente statue de la Justice, placée actuellement dans la grand'salle d'audience du Palais de Justice. Le modèle, en petite dimension, a été vendu à la Haye, en 1771, avec la collection de feu J.-R. Krauch. Il a attaché son nom à la remarquable chaire de vérité sculptée pour la principale église de Dordrecht, par A. Traune, d'Amsterdam.

Les châteaux des environs d'Utrecht lui doivent quantité de sujets d'art. En fait de bustes, on lui connaît dans la bibliothèque de l'Université d'Utrecht, ceux des professeurs P. Musschenbroeck, Arn. Drakenburg, David Mill et Édouard Otto, donnés à cet établissement, en 1745, par D. Malhem. On cite encore de cet artiste un petit buste de Charles Richard, âgé de huit ans, modelé en 1729.

Son fils Jacques-Matthieu Crésant, né à Utrecht en 1732 ou 1733, mourut à Amsterdam le 3 septembre 1794. Élève de son père pour la sculpture et de Jacques De Wit pour le dessin, il alla continuer ses études à Paris; il revint ensuite en Hollande. Parmi ses travaux, faits presque tous pour des églises, on cite, avec éloge, une chaire de vérité, avec bas-reliefs et ornements, sculptée en 1760, à Overveen, près de Harlem.

Il se fixa pendant quelque temps à Amsterdam; il y sculpta quelques statues à la façade extérieure d'une église, les statues de l'église de Moïse et Aaron, ainsi que celles de l'église des Carmélites.

Citons enfin J.-J. Halleux, Joseph Nollekens (? — 1823), Henri-Antoine Smeyers, Jean-François Van Ussel et J.-B. Van Hool (1796-1837), artistes anversois qui par leurs œuvres appartiennent déjà à l'époque contemporaine.

QUATRIÈME RÉGION.

GAND.

Ondermaerck (Jacques), * 1600; — Van der Hoochstrate (Jacques), * 1539-1589; — Van Zyll (Englebert), * 1615; — Hannicq (Hubert), * 1627; — Delsart, * 1629; — Cocx ou Cockx (Jacques), * 1629-1665; — Bambost (Jacques), * 1650; — Boniours (Gilles), * 1652; — Boeksent (Jean), 1660-1727; — Le Fèvre (Dominique), * 1670; — Donckeur (Arnout), * 1676; — Le Feer (Blande), * 1676; — Pennekyn (Jean-Baptiste), * 1685; — De Melo (Barthélemy), * 1670; — Matheys (Gilles), * 1678; — Matheys (Jean), ?-1710; — Matheys (Henri), 1657-1752; — Sauvage (Norbert), * 1646; — Sauvage fils (Norbert), * 1696; — Sauvage (François), * 1682; — Manilius le vieux, * ?-Manilius le jeune (Servais), ?-1666; — Prendhome (Jean), * 1695; — Helderberg ou Van Helderenberg (Jean-Baptiste ou Géry), * 1683-1693; — De Sutter (Pierre), ?-1740; — Verschaffelt (Pierre-Antoine), 1710-1793; — Picq (Géry, Jéry ou Jérémie), * 1663; — Pieters (Jacques), * 1683; — Delvaux (Laurent), 1695-1778; — Allaert, (J.-J.) ?; — Martens (Philippe), * 1712-1758; — Hebbelynck (Jean), * 1717; — Coppens (Jacques), * 1719; — Dalschaert (Étienne), * 1720; — Heylbroeck (Michel), * 1720; — De Wevenaere, * 1722; — Mensch (Liévin), * 1717; — Portois (Augustin-Bernard-François), 1753-?; — De Vaere (Jean), 1754-1830; — Cruyt (Dominique) * 1780.

Dès l'établissement du gouvernement des archiducs Albert et Isabelle, ces princes visitèrent les principales villes pour réparer les maux que la guerre civile avait causés. Parmi les artistes gantois qui travaillèrent aux préparatifs de leur Joyeuse Entrée à Gand les 28 et 30 janvier 1600, on cite Jacques Ondermaerck occupé, du 2 décembre 1599 au 2 février 1600, avec d'autres confrères, aux travaux de la solennité. Il sculpta avec Jacques Van der Hoochstrate ou Haustrate, les statues allégoriques des quatre rivières qui baignent la ville : l'Escaut, la Lys, la Liève et la Moere; chacune fut payée 11 livres de gros. Il sculpta, aussi avec le même artiste, une statue de la Fortune.

Ondermaerck avait entrepris, en 1591, dans l'église St-Michel de Gand, la construction d'un tabernacle du Saint-Sacrement, œuvre, à cinq étages, surmontée des statues de l'archange saint Michel et du Christ. Relié, à une clôture architecturale, celle-ci était ornée de colonnes, de pilastres, d'arcades, de vases et d'autres sujets de sculpture.

Jacques Van der Hoochstrate, fils de Godefroid du même nom, figura, en 1539, dans le métier de la corporation des sculpteurs. Peu de faits sont connus à l'égard de son existence. Tout ce que l'on sait c'est que le 27 avril 1589 il acheta une maison sur la place du Vendredi à Gand. Il exécuta, en cette même année, aux frais de la commune, les statues de la Vierge et de St-François d'Assise, patron de l'ordre des Capucins, pour la façade de l'oratoire de ces religieux arrivés à Gand comme à Anvers, sous la protection d'Alexandre Farnèse.

Indépendamment de diverses autres œuvres faites pour la commune gantoise, cet artiste sculpta, en 1601, pour le maitre-autel de l'église St-Jacques, une statue de ce saint et quatre anges pour les colonnes.

Il existait à Gand au commencement du XVIIe siècle un sculpteur du nom d'Englebert Van Zyll qui façonna, en 1615-1616, pour une corporation d'Audenaerde, une statue de saint Michel et deux autres statues, à raison de 162 livres parisis. Cet artiste jouissait d'une certaine réputation puisqu'on l'appelait à exécuter des travaux d'art dans les villes voisines. Il sculpta aussi l'image des patrons, les armoiries de la ville et celle du premier échevin de la Keure de Gand, Guillaume de Blasere, pour les cinq cloches de l'église St-Jacques. Ces cinq patrons étaient saint Jacques, saint Sauveur, la Vierge Marie, saint Liévin et sainte Barbe. La cloche du Sauveur porte la date de 1628.

L'église St-Michel de Gand possédait, jadis, dans la chapelle de la Ste-Croix, un tombeau du Christ, sculpté par Hubert Hannicq, qui, d'après les comptes de cette église, de 1627-1628, reçut 81 livres de gros, somme assez considérable pour le temps et qui impliquerait une œuvre de mérite.

Parmi les sculpteurs gantois appelés à orner l'église Notre-Dame de St-Pierre de Gand, dont la première pierre a été posée en 1629, figurèrent Delsart et Cocx.

Delsart sculpta en haut-relief les statues allégoriques de la Charité et de l'Espérance, de chaque côté des armoiries de l'ancienne abbaye, dans le fronton triangulaire de la façade de l'oratoire. Au-dessus du portail où se voit le groupe de la Vierge et de l'enfant Jésus, qui n'est guère en harmonie avec la place qu'il occupe, se trouvait, autrefois, la statue de saint Benoit, entre celles de saint Pierre et de saint Paul, posées dans les niches latérales pratiquées entre les piliers. Ces statues, comme celles du tympan, étaient aussi de Delsart. En 1781 les modèles originaux en terre cuite, de moindre dimension, figuraient au pavillon abbatial; ils surpassaient de beaucoup les statues originales, dit-on, en modelé et en netteté de dessin.

Jacques Cocx ou Cockx fournit la première pierre de l'église Notre-Dame de St-Pierre le 24 avril 1629, et construisit en 1631 les deux portails des galeries latérales du chœur; il sculpta pour la façade des têtes d'anges ainsi que les chapiteaux et pilastres, et pour la nef, les supports des apôtres. Son ciseau ne se borna pas à ces travaux : il fit, entre les années 1662 et 1665, une belle balustrade, qui coûta 400 florins pour la grande chapelle dite de Ste-Catherine, autrefois dédiée à saint Thomas, dans l'église St-Michel.

St-Bavon possède sa statue de saint Martin, faite en 1643, qui se trouve dans le grand portail intérieur, ainsi que la belle clôture, datant de 1657, de la chapelle de Notre-Dame dite aux Rayons. Celle-ci coûta 700 livres de gros. Les portes de bois de cette clôture, sculptées à jour avec beaucoup de délicatesse, sont d'un autre artiste

gantois Jean Bambost. La confrérie de Notre-Dame aux Rayons érigea, sur la place de l'Évêché en 1637, un obélisque que Cock sculpta. Il était surmonté d'une statue de la Vierge et orné de quatre bas-reliefs.

C'est sur les plans présentés par Cock le 7 décembre 1636 que Michel De Wachtere, de Bruges, exécuta, en 1645, le maître-autel de l'église cathédrale de S[t]-Sauveur au prix de 1,383 liv. 6 escalins, 8 gros. Il fit aussi dans cette ville, en 1650, le jubé de l'église S[t]-Jacques, qui a coûté 783 livres de gros, 2 sous. Il est considéré comme l'auteur des statues de saint Jacques et de saint Pierre et de la balustrade qui forme l'entrée du chœur de l'église S[t]-Jacques d'Anvers.

L'église S[t]-Michel de Gand, la plus considérable de la ville, après S[t]-Bavon, a été construite entre les années 1440 et 1480, mais la tour, commencée dès l'année 1445, ne fut achevée qu'en 1515. Elle se termine en plate-forme, et devait être surmontée d'une flèche en bois dont la pointe se serait élevée à plus de 100 pieds. Gilles Boniours donna, en 1652, un modèle en bois pour cette tour. Il figurait, jadis, devant la balustrade de la chapelle. C'est une pièce assez remarquable pour être de nouveau mise en évidence. Dix ans auparavant il avait présenté un projet de tour conçu dans le style gothique; ce projet, conforme à l'architecture générale de l'église, était préférable à celui que l'on adopta dans la suite.

Le 22 octobre 1660 naquit à Gand un sculpteur de talent, Jean Boeksent, de l'ordre des Récollets, plus connu sous la dénomination de *frère Jean*, qui mourut dans cette ville le 9 avril 1727. Il fit, avec l'autorisation de ses supérieurs, le voyage de Paris où il travailla quelque temps.

L'église Notre-Dame de S[t]-Pierre de Gand porte sur l'entablement circulaire et dans les pendentifs, où des nuages semblent soutenir le dôme de l'édifice, ses meilleures productions : les figures colossales des quatre Évangélistes : saint Jean, saint Luc, saint Marc et saint Matthieu, caractérisés par leurs attributs mystiques et entourés d'anges. Ces figures, pleines de vie et d'expression, sculptées avec Verschaffelt et De Sutter. se détachent bien des nuées sur lesquelles elles sont assises. Il exécuta avec De Sutter et Helderberg le mausolée de l'évêque Philippe-Érard Van der Noot, placé dans la cathédrale S[t]-Bavon. Il a pour sujet le prélat méditant sur la flagellation du Christ. Jean fit le Christ et les deux bourreaux, Helderberg le prélat, et De Sutter, l'ange. Le peintre Louis Cnudde, né à Gand, en 1682, est l'auteur du dessin de ce tombeau.

Il sculpta aussi les statues qui ornaient les piliers de l'ancienne église des Récollets. Ces statues, fort estimées, ont été détruites avec l'église, en 1795.

Parmi les sculpteurs gantois qui allèrent porter le concours de leur talent à Paris, au milieu du XVII[e] siècle, pour les divers grands monuments élevés à cette époque, figure Dominique Le Fèvre, qui florissait en 1670.

Il fit pour le parterre de Trianon une statue d'Apollon et une statue de Diane destinées à la grand'salle des portiques de ce château; enfin la statue de Mercure, d'après Anguier, et celle de Pandore, d'après Le Gros, pour la fontaine d'Agrippine du château de Marly.

Deux artistes gantois, ARNOUT DONCKEUR et BLANDE LE FEER, sculptèrent, en 1676, un autel qui remplaça l'ancien maître-autel du chœur de l'église St-Michel de Gand. Pierre Le Plat en avait dessiné le modèle d'après les plans d'Arnould Quellyn, le jeune, et Jean De Cleef, l'une des gloires de l'école flamande de cette époque, ne dédaigna pas d'entreprendre la peinture à l'huile des boiseries, imitant le marbre.

On considère JEAN-BAPTISTE PENNEKYN, de Gand, comme l'auteur de l'ancien autel de la chapelle des Ames du Purgatoire de l'église St-Michel, exécuté par acte du 5 décembre 1685. Cet artiste avait fait, conformément à un arrêt du Conseil de Flandre, une statue de sainte Pharaïlde placée, en 1684, au-dessus du grand portail de l'église St-Nicolas.

En même temps que Dominique Le Fèvre, florissait aussi à Paris vers 1670 le sculpteur flamand BARTHÉLEMY DE MELO, qui a été membre de l'Académie de peinture et de sculpture. Comme nous n'avons pas trouvé son nom dans la gilde anversoise, il n'y a rien d'impossible à ce qu'il appartînt à la Flandre.

Il fit dans l'église St-Sulpice de Paris le mausolée de Michel de Marolles, abbé de Villeloing, célèbre amateur d'estampes de cette époque. Il décora ce monument de deux génies dont l'un tient un portrait en médaillon, et l'autre, un flambeau renversé; celui-ci essuie ses larmes. Pour l'église St-Barthélemy il sculpta le mausolée de Claude Clercelier, surmonté d'une statue représentant la Religion, ayant à ses pieds un génie entouré d'instruments de mathématiques et tenant une tête de mort. Au frontispice de cette église se trouvent ses statues de saint Barthélemy et de sainte Catherine.

Dans le parc de Versailles, on plaça de notre sculpteur une statue de Mercure, copiée d'après l'antique de la villa Ludovisi à Rome, et un terme figurant Apollonius de Tyane, précepteur de Marc Aurèle.

Deux artistes du nom de MATHEYS, fils de GILLES MATHEYS, sculpteur, qui fut juré (proefmeester), en 1678, de la corporation de Gand, se sont acquis une certaine célébrité.

JEAN, apparemment l'aîné, élève de Jérôme Du Quesnoy, mourut en 1710 et a été inhumé dans l'église St-Michel.

On lui connaît, dans la chapelle Ste-Catherine de ce temple, un ange appuyé sur un mausolée élevé à la mémoire de Norbert Van Reysschot, décédé en 1728. Cette œuvre avait commandée par acte du 6 août 1696. L'église St-Jacques renferme son beau monu-

ment funèbre élevé, en 1693, à la mémoire de Guillaume de Bronchorst et de sa femme Marie de Warluzel, représentés couchés, les mains jointes et les pieds appuyés sur un chien.

Henri Matheys, qui tint un rang distingué parmi les sculpteurs flamands, a été élève de Rombaut Pauwels, de Malines. Il voyagea en Italie, en Espagne, en Angleterre et se fixa ensuite à Gand où il devint doyen de la corporation des peintres et des sculpteurs en 1720. Il mourut le 5 septembre 1752, à l'âge de 95 ans, ce qui fixe la date de sa naissance à 1657.

On ne lui connaît qu'une seule œuvre, le mausolée de Joachim du Puget, baron de la Serre, chantre du chapitre de la cathédrale St-Bavon. Au centre de l'obélisque qui surmonte le sarcophage, est le portrait en médaillon du défunt, mort le 29 décembre 1717. Ce monument est placé sous la fenêtre de la chapelle dédiée à sainte Catherine.

Trois sculpteurs du nom de Sauvage : Norbert, fils de Norbert, reçu maître en 1646, année de sa mort; François, son frère, qui obtint la maîtrise en 1682, et Norbert, fils de celui-ci, qui fut admis à la maîtrise le 18 novembre 1696, occupent une place dans les annales artistiques gantoises.

Norbert se distingua par un genre de sculpture qui avait pris un caractère tout particulier vers la fin du XVIIe siècle, l'ornementation des cheminées monumentales. Il est l'auteur ou tout au moins l'artiste escrainier (schrynwerker) de la cheminée de la salle des séances du bureau de bienfaisance de la ville de Gand.

Cette œuvre mérite une mention toute spéciale. Si nous nous reportons au temps où furent exécutées les admirables cheminées du Franc de Bruges et de Courtrai, ces monuments constituaient un travail uniquement sculptural. Mais la prépondérance que la peinture prit, pendant les XVIe et XVIIe siècles, y introduisit une réforme radicale. Tous les arts concoururent dès lors, et tous les talents étaient appelés à rehausser les salles d'assemblée et en général les intérieurs de monuments qui nécessitent un certain ameublement grandiose. Sauvage fut l'un de ces artistes auquel le magistrat de Gand recourut pour ornementer la salle précitée.

L'œuvre complétement en bois qui, d'après les comptes du bureau de bienfaisance du 10 novembre 1688 au 10 février 1689, a été faite à cette époque, est divisée en trois parties. Dans le compartiment du milieu se trouve un tableau de Van Cleef; les deux côtés latéraux, de dimensions moindres, renferment les portraits sculptés de l'archiduc Albert et de l'infante Isabelle, datés de 1689. Deux orphelins, en ronde-bosse, portant le costume de l'époque, sont adossés aux pilastres du centre. Le compartiment de droite a pour sujet l'effigie de Charles-Quint à qui est due l'initiative de l'institution, tandis que celui de gauche montre ceux qui sont l'objet de la sollicitude municipale. Des trophées, composés d'effets d'habillements destinés aux pauvres, ornent les pilastres des encoignures de la cheminée.

L'entablement inférieur, supporté par de grotesques mascarons, est orné de huit festons faits par François Sauvage; il est profilé avec un extrême luxe de moulures. Sous les portraits des archiducs l'artiste a placé deux portes de dégagement, a riches lambris et à coins coupés. Le portrait de Charles-Quint est soutenu par deux génies : il surmonte le tableau principal représentant l'institution de cette chambre des pauvres.

Norbert Sauvage était non-seulement réputé bon artisan, mais artiste habile, car il paraît qu'il entra dans la maîtrise qui ne s'accordait qu'à ces derniers. Ceux qui se sont occupés de cette cheminée en infèrent que c'est à son ciseau que l'on doit la partie sculpturale, les portraits des deux orphelins et les mascarons de tous les ornements.

L'église S[t]-Nicolas de Gand renferme du sculpteur Manilius le vieux un groupe du Christ reposant sur les genoux de la Vierge, surmontant l'autel de la chapelle du Christ souffrant de Gembloux. Il sculpta, de chaque côté de l'autel, les statues de saint Charles Borromée et de sainte Brigitte, œuvres d'un mérite reconnu.

Il nous a été impossible d'assigner des dates à ces statues. Tout ce que nous savons c'est qu'un Servais Manilius le jeune, sculpteur, est mort à Gand en 1666. Serais-ce le fils de notre artiste?

La confrérie a laquelle a été dédié l'autel précité fut fondée par une bulle d'Innocent XI, du 9 juillet 1689. C'est apparemment à cette époque que les sculptures qui l'ornent ont été faites.

Six années plus tard, en 1695, Jean Prendhome, exécuta les deux anges qui couronnent le buffet de l'orgue au jubé de la même église S[t]-Nicolas.

Jean-Baptiste Helderberg ou Van Helderenberg, élève de Boeksent, fut reçu franc-maître en 1685. Nous avons peu de renseignements biographiques sur cet artiste de mérite, qui a été sculpteur en titre de la ville de Gand de 1685 à 1695.

Quantité de ses travaux ornent les églises de cette ville. S[t]-Michel possède de lui un bas-relief représentant la sainte Famille, sculpté dans l'antependium de l'autel de la sixième chapelle dite de la Vierge, et un bas-relief représentant également la sainte Famille, dans l'antependium, au centre de la treizième chapelle dite de Jésus, Marie, Anne. Cette église lui commanda, en 1696, une chaire de vérité détruite en 1794. Elle avait coûté 200 livres de gros. Mais c'est la cathédrale S[t]-Bavon qui renferme sa principale œuvre : le beau mausolée du huitième évêque, Charles Van den Bosch, placé à côté de l'épître dans le chœur. Le prélat, en habits sacerdotaux, est agenouillé devant le Christ; saint Charles-Borromée, son patron, se trouve derrière lui. Des génies soutiennent les armoiries de la seigneurie de S[t]-Bavon et du comté d'Everghem. On considère la statue de saint Charles-Borromée comme l'une des meilleures œuvres de la cathédrale; mais celle du Christ manque de majesté. Quant aux draperies de la figure principale, elles sont travaillées avec goût. Helderberg sculpta aussi dans S[t]-Bavon, avec son maître et Pierre De Sutter, le mausolée du treizième évêque Philippe-Evrard Van der Noot, placé dans la chapelle de Notre-

Dame aux rayons. Sa statue du prélat est empreinte d'un sentiment douloureux plein de sévérité. C'est à son association avec J.-B. Gillis, d'Anvers, que l'on doit les statues des douze Apôtres, des quatre Pères de l'église, ainsi que celle du Christ qui est placée au-dessus de la croisée de l'église Notre-Dame de St-Pierre. Les seize autres ornent les niches pratiquées dans les piliers qui soutiennent la coupole et la voûte des nefs latérales.

Il existait, au XVIIe siècle, sur la place du Vendredi à Gand, une statue colossale de Charles-Quint, due au sculpteur Jérémie Picq, de cette ville. Helderberg la restaura en 1707. Il est l'auteur de l'autel et du retable de la chapelle de la grande boucherie. Près du pilier de droite il plaça une statue de saint Hubert, patron de la chapelle, près de celui de gauche, une statue de saint Antoine avec un agneau au lieu du cochon légendaire.

L'ancienne abbaye d'Eename près d'Audenaerde était au XVIIe siècle un des plus considérables établissements religieux des Pays-Bas; divers sculpteurs furent appelés à l'orner des productions de leur ciseau. Helderberg y sculpta, en 1724, les statues de saint Benoît et de sainte Marie-Madeleine, quatre autres statues et plusieurs armoiries.

Nous avons déjà parlé, à diverses reprises, de Pierre De Sutter, au sujet de la part que cet artiste a prise aux deux principales œuvres de Bocksent. De Sutter mourut à Gand en 1740.

Une œuvre délicate lui fut confiée en 1675, dans l'église St-Michel : les stalles, couronnées par les statues des huit béatitudes célestes, auxquelles travailla aussi Michel Vervoort le vieux, d'Anvers. Elles ont été faites, en 1721, deux ans après l'achèvement du maître-autel construit par le sculpteur Jean-Pierre Van Baurscheit, également d'Anvers. Ces stalles sont d'un travail plus élégant que les premières.

Pierre De Sutter eut comme élève un excellent artiste gantois : son neveu, Pierre-Antoine Verschaffelt, connu en Italie sous le nom de *Pietro Fiamingo* ou *Pierre le Flamand*. Il naquit à Gand le 8 mai 1710 et mourut à Munich le 5 avril 1793. Lors de la mort de De Sutter, Verschaffelt vint habiter Bruxelles, et alla ensuite se perfectionner à Paris, chez Edme Bouchardon; il remporta deux prix en 1732 à l'académie de peinture et de sculpture. De retour à Gand, il y fut un des promoteurs de la création de l'académie de dessin. Il alla ensuite à Rome où son talent lui valut d'être nommé membre de l'académie capitolienne de St-Luc. Il y séjourna de 1738 à 1769 et se fixa après à Mannheim.

Nous ne connaissons de Verschaffelt en Belgique, que le mausolée de l'évêque Maximilien-Antoine Van der Noot, placé en 1782 dans la cathédrale St-Bavon de Gand, et celui du neveu de ce prélat : Philippe-Évrard Van der Noot, fait, pour le même temple, avec la collaboration de Boeksent, d'Helderberg et de De Sutter. Il sculpta avec Bocksent et De Sutter les figures colossales des quatre Évangélistes ornant le dôme de l'église Notre-Dame de St-Pierre. Les États de Brabant lui commandèrent une statue du prince Charles de Lorraine. Placée le 17 janvier 1775, au milieu de l'ancienne place du Palais, actuellement place Royale, elle a été renversée lors de l'entrée des Français à Bruxelles, le 15 janvier 1793.

Rétablie après le retour des Autrichiens, elle a été abattue de nouveau le 15 juillet 1794 et fondue à Douai le 20 mars 1796. Elle avait coûté 50,000 florins et fut coulée par Didier. La galerie d'Arenberg à Bruxelles possède de Verschaffelt un buste de Voltaire et celui de M. Vogels, chirurgien du prince Charles de Lorraine.

C'est l'étranger qui compte le plus d'œuvres d'art de notre compatriote : A Rome, il fit le buste du pape Benoît XIV, pour la première salle de la galerie de tableaux formée place du Capitole. Il exécuta la colossale statue de l'archange saint Michel, surmontant la plate-forme du château St-Ange, et la statue de saint Jean l'Évangéliste au frontispice de l'église Ste-Croix de Jérusalem. Il fit aussi le buste de Clément XIII et le mausolée de ce pontife, sans parler de plusieurs statues destinées à décorer des façades de palais, et deux anges supportant un bénitier dans une des églises de la ville éternelle. A l'abbaye de Mont Cassin, célèbre monastère de l'ordre de St-Benoît, dans l'ancien royaume de Naples, il sculpta la statue du pape Benoît XIV, placé sous le portique de l'église. A Bologne il fit au frontispice de l'église St-Pierre une statue de saint Paul, haute de dix-sept pieds.

Mais c'est Mannheim, où il résida si longtemps, qu'il enrichit particulièrement de ses travaux, notamment le palais électoral. La confiance de l'électeur palatin, Charles-Théodore, l'appela à la direction de l'académie, érigée en 1764. Il le nomma son sculpteur et son architecte, et ces titres lui valurent l'exécution de la statue de l'électeur et celle de sa femme, pour la salle des chevaliers. Il fit aussi leurs bustes pour la bibliothèque et une statue de l'Amour adolescent. Le fronton qui termine l'aile gauche supporte de Verschaffelt un très-beau bas-relief, de cinquante-quatre pieds de longueur, représentant les arts libéraux. Pour le frontispice de l'ancienne église des Jésuites, il sculpta les quatre vertus cardinales, et il orna l'intérieur de ce temple d'un beau maître-autel décoré de figures et d'un bas-relief en bronze consacré à la Cène. Ce temple renferme encore de lui deux anges tenant les instruments de la Passion, six bas-reliefs au-dessus de petits autels et deux bénitiers.

L'électeur palatin possédait à Schwetzingen, à trois lieues de Mannheim, une maison de plaisance qu'il se plut à orner d'œuvres d'art. Verschaffel y fit quatre bustes d'empereurs romains, les quatre éléments représentés par des statues de neuf pieds de hauteur, deux groupes d'enfants qui soutiennent des armures romaines, une statue d'Apollon et deux nymphes, deux statues colossales, de quinze pieds de hauteur, figurant l'une le Danube, l'autre le Rhin, quatre lions plus grands que nature, six sphinx et trente-deux vases, tant en marbre qu'en bronze, la plupart décorés de bas-reliefs.

Verschaffelt fit pour le palais de Beinrad, à deux lieues de Dusseldorf, toute l'ornementation sculpturale de la façade antérieure. Il exécuta dans la cathédrale de Spire le maître-autel décoré de deux bas-reliefs, qui représentent l'Adoration des bergers et Jésus-Christ détaché de la croix.

L'autel de la chapelle royale à Lisbonne a été ornée par lui de deux anges adorateurs.

Il existait encore de lui, au siècle dernier, deux bustes de Voltaire, l'un coiffé à l'antique, l'autre à la moderne. Ils appartenaient au roi de Pologne, Stanislas Leczinska.

Dans la seconde moitié du XVIIe siècle florissait à Gand Géry, Jéry ou Jérémie Picq, qui eut une assez grande part à la restauration des temples religieux, si dévastés par les Iconoclastes. Nous ne possédons malheureusement sur ce sculpteur, comme sur tant de ses confrères, aucun document biographique. Tout ce que nous savons, c'est qu'il jouissait d'une excellente réputation artistique.

Un de ses contemporains, Juste Billet, chroniqueur gantois au XVIIe siècle, rapporte que le 19 juin 1663 il fut chez l'habile sculpteur prénommé, « en vertu de mes devoirs, dit-il, de maître de police urbaine, afin d'y examiner la nouvelle statue, de bois dorée, de l'empereur Charles-Quint. Je la trouvai belle, bien taillée et exécutée d'après un excellent modèle. Plus tard, maître Picq m'avoua qu'il l'avait travaillée d'après la gravure d'un portrait que le Titien avait peint à l'huile. Cette statue, faite d'une pièce de bois de chêne, de neuf pieds de long, le plus pur et le meilleur qu'on ait pu trouver, durera plus longtemps que celle taillée par Robert Colyns de Nole (d'Anvers), laquelle était en deux ou trois fragments assemblés. D'après l'opinion commune, l'œuvre de Jéry Picq existera encore dans cent ans, surtout si l'on a soin de la bien peinturer avant de la dorer. » La prédiction de Billet se réalisa, bien que cinquante-quatre ans après, en septembre 1717, un ouragan enleva la statue de la colonne et brisa la base supérieure de celle-ci. L'image ne fut qu'endommagée et le sculpteur Helderberg la restaura dans l'église St-Jacques, où elle avait été transportée. Elle fut remise en place lors de l'inauguration comtale à Gand de Charles VI, empereur des Romains et roi d'Espagne, représenté par le marquis de Prié, son ministre plénipotentiaire. L'ancienne statue, redorée par Michel Agys, et replacée sur sa colonne, y resta jusqu'en novembre 1792; elle a été détruite lors de l'invasion des Français, après la bataille de Jemmapes. Le modèle, de petite dimension, est encore à Gand.

Géry Picq fit encore un travail assez curieux pour l'une des six plus grandes cloches du Beffroi de Gand : le modèle de la représentation de la Pucelle de Gand dans son enclos palissadé, le lion tenant l'écu armorié de la ville. Il avait été appelé le 7 septembre 1682 à faire le modèle du tabernacle de l'église St-Nicolas, d'après les dessins du sculpteur Jacques Pieters qui exécuta lui-même son œuvre en avril 1683. Ce tabernacle est en forme de temple à quatre colonnes torses. Dieu le Père, au milieu d'un essaim d'anges et de chérubins, plane au-dessus du dôme qui surmonte le fronton. Les statues de la Foi et de l'Espérance sont placées des deux côtés de la porte dorée et travaillée à jour, laquelle donne accès aux vases sacrés. Deux petits anges sont en adoration devant le Saint-Sacrement au-dessus du fronton. Tout ce travail est d'une exécution correcte et gracieuse. Une barrière de marbre blanc, délicatement fouillée, protége cette œuvre; elle est divisée en trois parties, rappelant divers sujets tirés tant de l'ancien que du nouveau Testament. Les armoiries du chanoine Josse Gheraerds, protonotaire apostolique, figurent dans le compartiment du milieu. Deux années plus tard, en 1685, le sculpteur Jean Van den Steene, de Malines, termina ce tabernacle. L'année suivante la fabrique de l'église nomma les sculpteurs anversois Pierre Verbruggen, le vieux, et Arnould Guilielmus auxquels le magistrat de Gand adjoignit le sculpteur Trupeles de Bruxelles, pour se prononcer sur cette exécution.

L'église S[t]-Nicolas renferme une chaire de vérité que l'on attribue à Géry Picq. Cette œuvre, artistement travaillée, date de 1670, époque où ce sculpteur jouissait à Gand d'une grande réputation, comme le prouve l'acte passé le 4 février 1669, entre la fabrique de l'église et l'entrepreneur Norbert Sauvage. Les quatre faces sont revêtues de médaillons figurant les docteurs de l'église. Des statues d'enfants représentant les quatre éléments en rompent les coins. L'abat-voix est soutenu par deux anges. La chaire proprement dite est appuyé sur un ornement terminé à sa partie supérieure par les emblèmes des quatre Évangélistes. Ce n'est que depuis 1845 qu'elle a un escalier à deux rampes fait par le sculpteur Bogaert.

Picq, enfin, sculpta en 1674, pour l'église d'Ostende, les statues du Sauveur, de saint Pierre et de saint Jacques.

Helderberg initia, dit-on, aux premiers éléments de la sculpture l'une des plus fortes personnalités artistiques des Pays-Bas au XVIII[e] siècle : Laurent Delvaux, né en 1695 et décédé à Nivelles le 24 février 1778, à l'âge de 83 ans. Il était fils d'un officier belge en garnison à Gand mais né à Gembloux. Ce ne serait donc qu'accidentellement que Laurent naquit à Gand, puisque l'on considère sa famille comme originaire du Brabant wallon.

On a mis en doute qu'Helderberg ait pu être son premier maître : il avait au moins 75 ans lorsque l'élève n'en avait que 15, mais il n'y a rien d'impossible, il nous semble, à ce fait. Le goût pour le dessin se manifesta de bonne heure chez Delvaux. Dès que son premier maître eut remarqué ses dispositions spéciales, il l'emmena à Bruxelles pour le présenter à Dieudonné Plumier, l'un des meilleurs sculpteurs que les Pays-Bas possédaient à cette époque. Delvaux commença par l'aider dans l'exécution de la fontaine de la cour de l'hôtel de ville de Bruxelles, faite en concurrence avec De Kinder. Il n'avait que 20 ans alors. Pendant plusieurs années il fréquenta l'atelier de son maître, qui lui consacra ses soins et lui accorda sa confiance. Aussi notre jeune statuaire employa-t-il ses loisirs à l'étude de la nature et son assiduité au travail lui fit faire des progrès considérables. Au commencement du XVIII[e] siècle nombre d'artistes étaient dans la misère aux Pays-Bas. Ils ne se trouvaient guère dans une meilleure situation dans les autres pays. L'Angleterre seule, par son opulence et sa générosité, attirait les plus remarquables de ceux que le continent comptait. Delvaux, à peine âgé de 22 ans, informé que les Anglais projetaient d'élever des mausolées à la mémoire de leurs grands hommes, partit pour Londres, comme le fit aussi le sculpteur anversois Pierre Scheemaeckers le jeune. Il s'y fit bientôt connaître et, à la vue de ses premières œuvres, plusieurs grands travaux lui furent commandés. Ne pouvant y suffire seul, il appela Plumier, s'associa avec lui, et la cathédrale S[t]-Paul, l'ancienne abbaye de Westminster, pour laquelle il fit avec Scheemaeckers le monument du médecin Hughes Chamberlain, mort en 1728, et d'autres édifices, renfermèrent bientôt leurs productions. Le buste de Georges I[er], qui se trouvait à Guildhall, comptait parmi les meilleurs travaux dus au ciseau seul de Delvaux.

Plumier mourut à Londres. Sa veuve revint avec ses enfants à Anvers, son lieu de naissance. Delvaux, qui avait terminé toutes ses commandes, arriva quelque temps après, épousa la femme de son maître, et la perdit bientôt. Désireux de se perfectionner encore, il se décida, à la suite de cet événement, à partir, vers 1727, pour l'Italie.

Sa réputation l'avait déjà devancé à Rome, car à peine arrivé, il fut surchargé d'ouvrages. A cette époque le roi de Portugal, Jean V, avait donné ordre à son ministre auprès du Pape de commander des statues aux artistes les plus habiles. Delvaux en exécuta deux, considérées comme des meilleures, même par les Italiens. En témoignage de contentement le ministre gratifia le jeune sculpteur, selon la coutume du temps, d'une médaille d'or à l'effigie de son souverain, et augmenta de deux cents écus la somme considérable formant le prix de son travail. Quatre années de séjour en Italie perfectionnèrent son talent, surtout par l'étude de l'antique. Au bout de ce temps, il revint dans sa patrie dont il était absent depuis plus de quinze ans. Le pape Clément XII, voulant lui donner une marque de bienveillance, lui fit remettre un bref du 3 septembre 1733, recommandant au nonce près de la cour de Bruxelles de le présenter à Marie Élisabeth, alors gouvernante générale des Pays-Bas, et de lui accorder tout son crédit comme un sujet digne d'une considérable protection. Il obtint les fonctions de sculpteur de la cour, par diplôme de l'empereur Charles VI, du 28 janvier 1734. Son premier travail pour Marie Élisabeth fut l'autel de la chapelle du superbe château de Mariemont que la fureur révolutionnaire de 1793 a détruit.

Réinstallé à Bruxelles, Delvaux exécuta de nouveau quelques ouvrages pour l'Angleterre et accompagna ses envois à Londres. Divers seigneurs essayèrent de l'y retenir, mais en vain. L'un d'entre eux, cependant, lui commanda son buste, et le duc de Bedford lui fit exécuter plusieurs statues qu'il sculpta à son retour. Au lieu de se fixer à Bruxelles, tel que l'y autorisait son titre officiel, Delvaux se retira à Nivelles auprès de son vieux père. De cette époque date la plénitude de sa carrière artistique.

C'est en 1745 qu'il sculpta la superbe chaire de vérité de la cathédrale St-Bavon de Gand, représentant le Triomphe de la foi chrétienne sur le paganisme. Le chapitre avait mis cette chaire au concours; divers maîtres célèbres d'alors, tels que Pierre Verbruggen le jeune, d'Anvers, Théodore Verhagen, de Malines, et l'orfèvre Gaspard Lanoy, de Bruxelles, y prirent part; les modèles, en terre cuite, avaient été exécutés en 1739, par le sculpteur Allart, de Gand. Delvaux remporta la palme. Son œuvre, modelée d'abord par lui-même, a été dessinée par le peintre Le Roy et le graveur Heylbrouck. Ce précieux dessin n'a pas encore été retrouvé.

Voici comment s'exprimait notre artiste au sujet de sa composition : « L'idée de cette chaire est allégorique à la naissance de Jésus-Christ, qui se trouve représenté dans le bas-relief principal. Le monde qui, jusqu'à cette époque, avait croupi dans les ténèbres de l'idolâtrie, est représenté par la figure du Temps qui semble sortir d'un profond sommeil au son des trompettes qu'un groupe de génies fait entendre autour de lui; il lève le voile qui le couvre, et la Vérité qui s'offre à ses regards interdits lui montre les Livres saints. Comme ce n'a été que par sa mort que Jésus-Christ a achevé

de détruire l'empire de l'erreur et du mensonge, le sculpteur place, à cet effet, dans le devant du ciel de cette chaire un groupe d'anges qui portent une croix en triomphe, et un groupe d'enfants qui arrachent de la gueule du serpent la pomme fatale. Les deux figures à la rampe n'ont aucun rapport avec cette allégorie. » Les bas-reliefs, ornant les quatre faces, représentent la naissance du Christ, la pénitence de saint Bavon dans la forêt de Mendonck, la conversion de saint Paul, et le buste de l'évêque Antoine Triest. Deux anges, de grandeur naturelle, s'appuyant sur l'écusson de ce prélat, sont aux extrémités du double escalier, dont la rampe a été sculptée dans le même style que la chaire. Celle-ci est, sans contredit, l'une des plus admirables et des plus poétiques conceptions en ce genre que l'on connaisse.

Lors de l'occupation française en 1745, De Villiers, qui avait pris ses quartiers d'hiver à Nivelles, demanda à Delvaux le portrait en médaillon du roi de France qu'il se proposait d'offrir à son souverain. Louis XV ne s'étant pas rendu à l'armée, De Villiers présenta ce portrait à De La Graulez, commandant de Bruxelles, lequel en fut si satisfait qu'il exprima à Delvaux le désir d'avoir le portrait du maréchal de Saxe pour servir de pendant. Delvaux vint à cet effet à Bruxelles pour retracer les traits de l'illustre guerrier qui habitait alors l'hôtel de la Tour et Taxis. Le maréchal n'en était pas prévenu : aussi Delvaux ne put-il saisir la ressemblance que pendant un grand dîner. Se plaçant dans une antichambre en face de son modèle, il commença son travail. Le maréchal s'aperçut bientôt qu'un étranger se montrait souvent à la porte, le fixait et se retirait aussitôt. Il s'écria : « qui est cet homme? » Sa question est éludée; il insiste, on tergiverse. Impatienté, il se lève et veut s'assurer par lui-même de ce que fait cet individu dans la pièce voisine. Il y trouva son buste déjà ressemblant. De son côté, Delvaux, impassible, le regarde, corrige, change et se hâte de terminer. « Pas si vite, lui dit le maréchal, je vois que vous avez du talent et je vous donnerai tout le temps dont vous avez besoin pour faire ma tête ressemblante. » En effet, le sculpteur, appelé le lendemain, put terminer complétement son œuvre. Cette anecdote est de son élève Godecharle.

Delvaux réussit si bien qu'il reçut du maréchal la commande d'un autre buste. Lorsqu'il était presque achevé, Maurice de Saxe, dit-on, demanda un miroir et un compas, fit prendre différentes mesures et, voulant juger de leur exactitude, les reporta sur sa figure. Cette épreuve scrupuleuse resta à l'avantage de l'artiste. Aussi le maréchal en fut-il si satisfait qu'il se faisait un plaisir de montrer lui-même son portrait. Delvaux s'empressa ensuite de retourner à Nivelles, où il avait son atelier, mais il n'eut pas le temps d'achever le buste avant le départ du maréchal, qui eut lieu le 12 janvier 1749. Il le lui envoya à Paris et le 17 mai en reçut la lettre suivante : « J'ai reçu, Monsieur, mon buste en marbre que vous m'avez envoyé. Tous ceux qui l'ont vu le trouvent fort ressemblant; il est bien exécuté et j'en suis fort content. »

Le prince Charles de Lorraine, prince aussi libéral qu'éclairé, s'efforça d'atténuer les désastres de cette époque en faisant refleurir les arts. Il nomma à cet effet, le 30 septembre 1750, Laurent Delvaux, son sculpteur, et lui accorda toutes les marques de distinction que l'on pouvait alors donner aux artistes. Ses premiers ouvrages pour ce prince

ne justifièrent point sa réputation. Ce sont les statues et les bas-reliefs de la façade du palais de l'ancienne Cour de Bruxelles. Le grand bas-relief a pour sujet le buste de Marie-Thérèse entouré de génies sous forme d'amours. On vanta la ressemblance de la tête, quoique le sculpteur, n'ayant aucun modèle, dût la faire en quelque sorte sous la dictée du prince Charles. Il fit pour la chapelle deux anges adorateurs au maître-autel, et les ornements des bénitiers, ainsi que les statues, les bas-reliefs et les trophées au-dessus de la porte d'entrée. Nous ignorons ce que sont devenus les anges adorateurs et les bénitiers. Ils ont été longtemps dans l'atelier de Godecharle où un particulier, qui en était devenu propriétaire, les avait déposés. Quant aux statues des balcons, celles de droite représentent la Guerre et la Paix, celles de gauche la Prudence et la Foi. Une Renommée, ayant un lion à ses pieds, couronne la corniche. Elle est entourée de trophées. Comme on le sait, c'est l'architecte Folte qui fut chargé de la transformation de l'ancien hôtel de Nassau en palais pour le prince Charles de Lorraine. On ne peut s'empêcher d'admirer en parcourant l'intérieur de cet édifice les gracieux ornements, tant du grand escalier que de toutes les salles, où le talent de Delvaux s'est plu à rendre dans les nombreux sujets d'ornementation les attributs de la mythologie, des sciences et des arts et tout ce que la nature offre de beau et de varié en ses effets. Cette multitude de sculptures aux perspectives les plus aériennes, sont tout ce qui a été fait de plus élégant, de gracieux et de remarquable dans ce genre, parmi nous, à la fin du XVIIIe siècle.

Le prince Charles, désireux d'avoir un excellent portrait de Marie-Thérèse, proposa à Delvaux de faire le buste de son auguste belle-sœur. Il parvint à satisfaire à ce désir et son œuvre fut envoyée à Vienne. L'impératrice, en témoignage de satisfaction, lui accorda, tout en lui rendant sa qualité de sculpteur impérial, non renouvelée à la mort de Charles VI, une pension annuelle de 400 livres, à partir du 1er janvier 1752. D'un autre côté, le comte de Cobenzl lui commanda un Hercule au berceau, et un sujet allégorique destiné à la cour de Russie. Delvaux exécuta une statue de saint François et une statue de sainte Thérèse, qui ont été envoyées par le même ministre à l'impératrice Catherine II.

La réputation de Delvaux est principalement basée sur l'Hercule qui se trouve au pied du grand escalier de l'ancienne Cour, et qu'il acheva en 1770 à l'âge de 75 ans. Il fut assisté, dit-on, par Godecharle. Tout en étant une œuvre remarquable, cette statue, imitée de l'Hercule Farnèse, n'en a ni la forme majestueuse ni la noble fierté. Il avait orné la rampe de cet escalier de douze bas-reliefs en bronze consacrés aux travaux d'Hercule. Que sont-ils devenus? Les uns assurent qu'ils se trouvent dans un château en Autriche, d'autres, qu'ils ont été enlevés par les Français en 1795. Cette dernière opinion est la plus vraisemblable, car lorsque les armées républicaines enrichissaient Paris des dépouilles de nos provinces, les commissaires de la République encaissèrent l'Hercule, afin de le joindre au butin de leurs conquêtes; mais la difficulté du transport en paralysa l'expédition qui plus tard fut perdue de vue; la statue resta emballée sous le grand escalier jusqu'à ce qu'un nouvel ordre de choses permît de lui rendre son ancienne place, qu'elle occupe encore. Les bas-reliefs durent évidemment être

enlevés à cette époque! Ou bien le creuset les a anéantis, comme la statue du prince Charles de Lorraine, de Verschaffelt, fondue à Douai le 20 mars 1796.

L'ancienne église des Carmes de Bruxelles possédait de Delvaux un mausolée consacré à Léonard Mathias Van der Noot, baron de Kieseghem, grand bailli de Gand. Il représentait Pallas assise sur un trophée, appuyée sur son égide et pleurant la mort de ce personnage. Cette œuvre de mérite a été réclamée par la famille du défunt lors de la démolition de l'église. Dans l'église Ste-Gudule, entre les deux colonnes du chœur, sont ses statues de saint Martin et saint Benoit, sculptées pour l'abbaye d'Affligem pour laquelle il avait fait, en 1747, un saint Joseph. Dans l'église St-Jacques-sur-Caudenberg figure son groupe de saint Joseph et l'enfant Jésus; et dans le Parc sont ses statues de Flore et de Pomone.

Delvaux sculpta pour l'église des chanoines réguliers à Bois-Seigneur-Isaac un autel avec deux chérubins et un grand bas-relief représentant la mère du Christ au tombeau; pour l'église des Jésuites de Gand, un saint Liévin qui, évidemment, doit être celui se trouvant actuellement au pied de l'autel de la VIe chapelle, consacrée à la Vierge, dans l'église St-Michel de la même ville, et qui y a été placé le 15 juin 1820, en vertu d'un arrêté des bourgmestre et échevins. La cathédrale St-Aubin de Namur possède de lui un groupe de saint Antoine de Padoue tenant l'enfant Jésus, sculpté pour l'église des Récollets de cette ville; il le considérait comme son œuvre capitale. Les deux transsepts de cette cathédrale sont ornés, chacun, de quatre médaillons, faits, jadis, par Delvaux pour les deux chapelles latérales du chœur de l'ancienne église abbatiale de Floreffe. Ceux de droite représentent les quatre Évangélistes, ceux de gauche les quatre docteurs de l'église. St-Aubin a encore été gratifiée vers 1851, par feu M. Danheux, des statues des quatre docteurs de l'église ornant aussi jadis l'abbaye de Floreffe. Ces statues, de grandeur naturelle, sont placées sur des culs-de-lampe entre les colonnes qui soutiennent le dôme. Saint Ambroise frappe le plus particulièrement par la noblesse de sa pose. Il est représenté au moment où, revêtu de ses insignes épiscopaux, il refuse l'entrée de l'église à Théodose le Grand. Saint Grégoire, recevant l'inspiration du saint Esprit est très-bien drapé. Saint Jérôme, adossé à un arbre, médite profondément les saintes Écritures. Quant à saint Augustin, il tient en main un cœur enflammé pour exprimer l'ardeur de sa foi.

Delvaux affectionnait particulièrement Nivelles dont il enrichit l'église collégiale et celle des Carmes de nombreuses productions. Il sculpta en 1750, pour Ste-Gertrude, les statues de saint Pierre, de saint Paul, de saint André et de saint Jacques, qui se trouvent contre les piliers compris entre les portails latéraux et le transsept; dans la chapelle St-Hubert est son groupe représentant la Conversion de saint Paul, composition admirable, formée de trois personnages et d'un cheval que des mains barbares mutilèrent, mais qui a été restaurée; il provenait de l'église de ce saint dans la même ville. Pour l'église St-Jean l'Évangéliste, il fit, en 1760, une belle statue de la Vierge, encore admirée aujourd'hui. Il avait exécuté pour l'église des Carmes une chaire de vérité, qui se trouve, depuis la suppression de ce temple, à Ste-Gertrude. Elle représente Élie dans le désert d'Horeb. Le corps de Delvaux, qui reposait sous cette œuvre, fut transporté au cimetière St-Pierre. Au-dessous

de la chaire on voit Élie dormant, appuyé sur le bras gauche; près de lui est un ange portant un pain et ayant une gourde à ses pieds. M. Marcy, échevin de Bruxelles au siècle dernier, possédait de cette œuvre un modèle, peut-être la première idée de l'auteur.

Delvaux faisait le plus grand cas de sa chaire de vérité sculptée, en 1772, avec PHILIPPE LELIÈVRE, pour l'église des Carmes chaussés de Nivelles et que possède aujourd'hui l'église Ste-Gertrude. Il témoigna plus d'une fois le regret de n'avoir pu l'exécuter en marbre. Cette chaire est ornée des statues de Jésus et de la Samaritaine séparées par le puits de Jacob. Jésus est assis à la droite du spectateur, la Samaritaine est debout, les deux mains appuyées sur sa cruche posée sur la margelle du puits. Les trois médaillons de la cuve rappellent les paraboles de l'Enfant prodigue, du Semeur et du Père de famille. L'abat-voix est soutenu par des séraphins.

Il existe de Delvaux, dans l'un des parterres du château de Tervueren, quatre groupes d'enfants, représentant les quatre saisons et les quatre éléments, ainsi que le buste d'Henri Walpole, premier grand maître de l'ordre Teutonique. Le Musée royal de peinture de Bruxelles possède son charmant groupe des trois vertus théologales.

L'artiste gantois n'avait plus dans son atelier, à la fin de ses jours, que trois sujets : un groupe de Biblis et de Canus, un groupe de la Charité romaine et une statue du roi David; celle-ci avait été faite dans son bon temps et il ne voulait pas s'en défaire. Ces œuvres étaient pour lui, disait-il, et il y attachait un grand prix. Elles restèrent dans sa famille jusqu'au moment où pour cause d'indivision elles ont été vendues.

Le 5 mai 1868, eut lieu à Bruxelles une vente d'œuvres de Delvaux restées inconnues jusque-là et où figura l'un des sujets précités. Ces œuvres étaient : une reproduction de la fameuse statue de l'Hermaphrodite de Polyclès; un groupe représentant la Charité romaine; et un groupe de Samson déchirant le lion de Numidie. L'Hermaphrodite était d'un moelleux exquis et d'une imitation si parfaite qu'il causait un profond étonnement à ceux qui connaissaient l'admirable copie existant au Louvre. Comme on le sait, Delvaux, pendant son séjour à Rome, en 1732, copia les plus belles statues antiques possédées par la ville éternelle. Cette production doit dater évidemment de cette époque où il remporta le premier prix à l'académie capitolienne de saint Luc. Il avait mis dans le groupe de la Charité romaine un sentiment tout particulier de vie qui émouvait à première vue; les membres semblaient agir, la chair palpiter. La tête et les extrémités des membres du vieillard, surtout, étaient traitées d'une façon magistrale. Une grande hardiesse présidait à la pose de la jeune femme, et un excessif sentiment de noblesse et de pudeur se faisait sentir dans la pieuse besogne qu'elle exécutait. Delvaux entendit on ne peut mieux la manière de rendre les parties du corps humain dans ce groupe dont elles constituaient les principales beautés. Des qualités semblables ressortaient dans le groupe de Samson déchirant le lion. Ici ce n'est plus la douleur, mais la force qui préside. L'artiste excellait dans ces oppositions.

Delvaux sera toujours placé parmi les artistes qui ont honoré leur patrie. Son mérite n'a pas été surpassé dans nos provinces et l'on a dit avec justesse qu'il a su imprimer,

dans de nouvelles directions, le sentiment des grands modèles de l'antiquité. C'est de son école que sont sortis Dieudonné Plumier fils, qui abandonna la sculpture pour la finance, Henrion, Tamine, Le Roy, Godecharle et d'autres statuaires. Il aimait ses élèves et les traitait en bon père.

Lors du concours ouvert, en 1739, par la cathédrale St-Bavon de Gand, pour une chaire de vérité, le sculpteur J.-F. Allaert en exécuta les modèles en terre cuite. Il est l'auteur d'une bonne statue de saint Sébastien, qui se trouve dans la dixième chapelle de l'église St-Michel de la même ville.

Allaert, que l'on qualifie d'escrinier, excellait dans la sculpture d'ornements. Il existe encore de lui dans un vaste hôtel situé Quai aux Pommes à Gand, une chambre lambrissée d'un travail précieux, du dessin du meilleur goût et dont l'exécution est aussi parfaite que délicate. Cet hôtel était la propriété de messire de Coninck dont Allaert fut jadis le commensal. Il travaillait exclusivement pour ce Mécène et orna également son hôtel de deux lustres, chefs-d'œuvre de sculpture, dont l'un devint la propriété de M. Norbert d'Huyvetter, amateur gantois des beaux-arts, l'autre, de proportions plus grandes, se trouve en Angleterre.

La plupart des églises de Gand conservent encore des sculptures dues à un artiste de cette localité, Philippe Martens. Par acte du conseil de fabrique du 4 juillet 1712, on le chargea du revêtement ornant la chapelle du Saint-Sacrement à l'église St-Michel, moyennant la somme de 2,550 florins, argent de change. On lui confia en 1758 l'exécution du mausolée du chanoine Ferdinand de Brunswick-Lunebourg, placé dans la chapelle dite d'Adam et d'Ève, ou de l'Agneau sans tache, de la cathédrale Saint-Bavon. Cette œuvre est d'un style sévère et d'une bonne exécution.

Martens avait entrepris, en 1715, pour la somme de 600 livres de gros, argent de change, le revêtement de la chapelle, dite de Notre-Dame aux rayons, de la cathédrale précitée; les deux petites portes latérales, faites à la même époque, sont peut-être aussi de lui. Il fit, en 1717, les autres ornements qui décorent le couronnement ainsi que la partie postérieure du tabernacle du chœur actuel, avec les sculpteurs Jacques Coppens et Hebbelynck. La plupart des églises de Gand conservent des œuvres de ces trois artistes.

Martens reçut encore des sommes d'argent en 1704, 1716, 1717, 1718 et 1719 pour diverses autres œuvres d'art à St-Bavon.

Jean Hebbelynck, que nous venons de citer, pour la part prise, en 1717, aux ornements décorant le maître-autel du chœur de la cathédrale St-Bavon, se signala par les stalles faites avec Jacques Coppens, dans le chœur de l'église St-Nicolas. Ces stalles qui excitèrent l'admiration de ceux qui les ont vues n'ont été terminées qu'en 1719. Elles prolongeaient le chœur actuel jusqu'aux pilastres de la tour. Elle furent vendues à un spéculateur anglais.

Son compagnon Jacques Coppens fit, en 1719, diverses sculptures pour le couvent d'Eename; il est aussi l'auteur des ornements décorant, depuis 1717, le couronnement et la partie postérieure du tabernacle de la cathédrale St-Bavon.

Étienne Dalschaert, sculpteur gantois, fit en 1720, dans l'église de Lebbeke, avec Michel Heylbroeck, les médaillons représentant l'histoire miraculeuse de la fondation de ce temple.

De Wevenaere, de Gand, sculpta, en 1722, trois armoiries pour le couvent des bénédictines d'Eename.

On confia à Liévin Mensch, de Gand, en 1717, l'exécution d'une chaire de vérité ayant comme sujet principal Adam et Ève chassés du Paradis terrestre, pour l'église de St-Sauveur à Gand. C'est malheureusement la seule œuvre que l'on connaisse de cet artiste.

Parmi les derniers sculpteurs gantois de la fin du XVIIIe siècle, mentionnons :

Augustin-Bernard-François Portois, né à Gand le 17 août 1755, l'auteur du bas-relief figurant saint Jean prêchant dans le désert qui orne l'antependium de l'autel de la chapelle saint Jean de la cathédrale St-Bavon de Gand. Il est également l'auteur de l'antependium de l'autel de la chapelle dédiée à la Vierge immaculée, dans la même église.

Jean De Vaere, né à Gand le 10 mars 1754 et décédé à Tronchiennes le 4 janvier 1830, apprit les éléments de son art chez son oncle J. Timmerman. A 20 ans, il partit pour Paris, puis alla à Londres où il resta cinq ans. Il se rendit ensuite à Rome et s'y fit inscrire dans la confrérie de St-Luc. Après avoir résidé sept années dans cette ville, il retourna à Londres où il donna un essor complet à son talent. Ce n'est qu'en 1811 qu'il revint dans sa patrie. On cite de lui le mausolée de la veuve de sir Edward Lockyer, dans l'église St-André à Plymouth, et un groupe allégorique au frontispice de l'hôtel de la Compagnie d'assurance de Salisbury.

Enfin, Dominique Cruyt fit les sculptures des stalles du chœur de la cathédrale St-Bavon de Gand, construites vers 1780 par l'ébéniste Philippe Beggyn. Elles coûtèrent 40,000 florins.

Citons encore comme sculpteurs gantois Charles-André Van Ophem (1777-1826), Adrien Parez (1772-1821), Jacques De la Geye et François Engels.

—

Le sculpteur flamand Jacques-François Vescovers travaillait principalement l'ivoire.

Jeune encore il alla étudier en Italie. Il passa ensuite en Angleterre pour chercher fortune, mais il y mourut en 1744 sans voir réaliser ses désirs. On lui doit quantité de petites figures et de vases sculptés qu'il ornementait avec beaucoup de goût.

Quant à Bernard Janssen, habitant Londres en 1617, il vint à Berg-op-Zoom au mois d'août de la même année, à la demande d'Anne-Marie Berck, pour traiter de l'exécution d'un monument funèbre à ériger à la mémoire de son premier mari, Marcel Bax, gouverneur de la ville. Le prix convenu fut de 2,000 florins carolus. La plupart des pièces étaient prêtes dans l'atelier de l'artiste au mois de mai 1619, selon le témoignage d'un de ses compatriotes, Matthieu Benedictus, tailleur de pierres, qui, à cette époque, avait quitté la Hollande pour aller travailler aussi à Londres. Après quelques contestations de Janssen avec le célèbre sculpteur anglais Nicolas Stone, à propos d'une des pierres du tombeau, tout le monument fut embarqué pour Berg-op-Zoom, dans les premiers mois de 1620. Une fois placé dans l'église, l'artiste réclama le prix de son œuvre, mais il rencontra, à cette occasion, de grandes difficultés.

On trouve d'autres détails sur Bernard Janssen dans les *Anecdotes of painting in England,* de Horace Walpole, collected by George Vertue. Londres, 1772, t. II, p. 40. Il y est cité comme architecte et auteur du tombeau de Thomas Sutton, qui érigea en hôpital l'ancien couvent de la Chartreuse (*Charter-house*), de Londres; il fournit les plans des châteaux de Northumberland et d'Audley-Inn, près de Waldenn (Suffolk), dans le comté d'Essex.

D'après le manuscrit de la bibliothèque Harleienne, n° 8, article 5, un contrat, daté du 25 juin 1624, a été passé entre Paul D'Ewes, Esq., et Jean Jansen, sculpteur, pour un tombeau destiné à l'église de Stowlangtoft.

GRAMMONT.

—

De Grupello (Gabriel), 1644-1730.

L'excellent sculpteur Gabriel de Grupello, descendant d'une famille noble milanaise, dont une branche s'était établie en France au commencement du XIV[e] siècle, naquit à Grammont le 22 mai 1644. Son père, Bernard de Grupello, avait pris du service dans l'armée espagnole aux Pays-Bas, et y obtint le grade de capitaine de cavalerie. Gabriel laissa de son mariage avec Marie-Anne d'Autzenberg, qu'il épousa dans le Palatinat le 26 août 1698, trois filles et un fils. Il mourut le 20 juin 1730, à l'âge de 86 ans, au château d'Erenstein, à deux lieues d'Aix-la-Chapelle; ce château, où il s'était retiré, appartenait à son gendre. Il fut inhumé dans le chœur de l'église voisine de Kerckraede.

On ne connait rien de certain à l'égard de sa jeunesse et de ses premières études, à l'exception d'une anecdote basée sur des traditions domestiques. Dans la confusion résultant d'un incendie, on aurait confié à de Grupello, alors très-jeune, un écrin pour qu'il le mît en lieu de sûreté, et ce précieux objet, à ce qu'il paraît, se serait égaré. Cet accident le fit fuir, dit-on, en Suisse, où il entra comme apprenti chez un menuisier qui, remarquant ses dispositions pour les arts, l'engagea chez un sculpteur. Selon une autre tradition, de Grupello eut pour maître Artus Quellyn le vieux, et alla ensuite se perfectionner à Paris! D'après le registre du métier des quatre couronnés de Bruxelles, de Grupello est cité comme y ayant été admis en qualité de maître sculpteur en 1673. Il avait alors 29 ans. Il n'y aurait donc rien d'impossible qu'il eût fait ses études à Bruxelles. Il ne tarda guère à jouir d'une grande réputation et à être bien en faveur, car il fut nommé bientôt sculpteur de la cour par diplôme du roi d'Espagne, Charles II. Sa réputation grandit tellement qu'il passa le 5 mai 1695, avec la permission du gouverneur général des Pays-Bas, au service de Jean-Guillaume, électeur palatin. Il alla, en conséquence, à l'âge de 51 ans, habiter Dusseldorf.

En vertu d'une convention conclue le 22 mai 1675 avec le doyen de la corporation des poissonniers de Bruxelles, il sculpta pour la salle d'assemblée de leur maison, démolie il y a peu d'années, l'originale fontaine ayant pour sujets Neptune Thétis, qui figure actuellement au Musée de Bruxelles. Il avait déjà sculpté avant cette époque les statues de Narcisse et de Diane, qui ont été placées dans le Parc en 1780. Ces statues, très-estimées, provenaient de la maison de la Tour et Taxis. Le mausolée élevé dans la chapelle Ste-Ursule de l'église Notre-Dame-des-Victoires au Sablon, pour la comtesse douairière de la Tour et Taxis, décédée en 1677, est encore une de ses premières œuvres. Les statues de la Foi et de l'Innocence en forment le sujet principal. Ce mausolée plaît par sa noble simplicité.

Dès son établissement à Dusseldorf, de Grupello exécuta un grand nombre d'œuvres pour l'électeur palatin. D'abord un groupe représentant la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste, à figures de grandeur naturelle, posé sur un piédestal décoré de quatre bas-reliefs ayant pour sujet le massacre des Innocents; l'ange qui ordonne à Joseph de fuir en Égypte; la fuite en Égypte et la chute des idoles, lors du passage de la Ste-Famille; la nymphe Galathée; une statue de la Madeleine repentante; un Christ attaché à la colonne; un enfant accompagné d'un ange gardien; une Vierge de miséricorde; Junon, Mercure, et Pallas; un groupe représentant un dieu marin et une naïade; les statues de l'Électeur palatin et de l'électrice, leurs bustes ainsi que leurs portraits en médaillon; les bustes de l'empereur Joseph Ier et de l'impératrice, de Frédéric Ier, roi de Prusse, et du capucin Marc d'Aviano.

Lors de la mort de son protecteur, l'électeur Jean-Guillaume, en 1706, il revint aux Pays-Bas. Il dut séjourner quelque temps à Bruxelles, car une attestation du magistrat délivrée le 4 février 1715, sur sa demande, certifie que pendant tout le temps que de Grupello y a habité, il a joui de la franchise des impositions mises sur les denrées alimentaires, par sa qualité de premier statuaire de Sa Majesté et de la ville, et

en considération des beaux et excellents ouvrages par lui faits. Par lettre patente du 19 mars 1719, il obtint de l'empereur Charles VI le renouvellement de son titre de premier sculpteur du prince souverain des Pays-Bas.

D'après une médaille datant de 1711, de Grupello exécuta pour la place du Marché à Dusseldorf, la statue équestre de son protecteur. Elle représente ce prince cuirassé, avec la couronne électorale sur la tête et portant le collier de l'ordre de saint Hubert. Le piédestal devait être décoré de quatre lions en bronze tenant le globe terrestre et les autres insignes de l'Empire, mais ces accessoires restèrent inachevés. Il fit encore la statue du prince électeur, qui se trouvait dans la cour de la galerie de peinture du château, ainsi que plusieurs statues de l'escalier de la galerie de tableaux. Trois statues colossales, Minerve, Junon et Vénus, longtemps cachées derrière une cloison dans le parloir du couvent des Carmélites de Dusseldorf, où fut admise une fille de Grupello, donnèrent lieu, il n'y a pas longtemps, à un procès entre le fisc et leur possesseur, en faveur de qui se prononcèrent les tribunaux. On voit dans un jardin des environs de Dusseldorf une statue de Mercure qui appartient au groupe dont nous venons de parler. Enfin, on compte encore de lui deux Minerves et une Galathée sortant du bain. Cette dernière production est une des plus remarquables de l'artiste. A Mannheim, de Grupello décora de seize figures allégoriques la fontaine de la Grand'Place; chez le comte de Cuypers dont les biographes n'indiquent pas la résidence, il fit une statue, de grandeur naturelle, représentant Mars; au château d'Erenstein, un crucifix d'ivoire de 18 pouces de hauteur et trois figures de grandeur naturelle, représentant Junon, Vénus et Pâris.

On s'accorde à reconnaître à de Grupello de la facilité, du feu, de l'invention, de l'élégance, mais son ciseau manquait souvent de largeur et de pureté. Ce n'en est pas moins l'un des plus remarquables sculpteurs des Pays-Bas.

SOMERGEM.

—

Van Wayenberghe (Ignace-Joseph), 1756-1793.

Ignace-Joseph Van Waeyenberghe naquit le 26 mars 1756 à Somergem près de Gand. Il montra de bonne heure de grandes dispositions pour la sculpture et les développa rapidement par l'étude particulière des ouvrages de François Du Quesnoy. Il parvint à imiter si bien la manière de ce maître que, dit-on, dans une vente publique faite à Paris, une de ses terres cuites fut vendue comme étant de l'illustre sculpteur bruxellois. Van Waeyenberghe alla à Paris en 1773 pour y acquérir les connaissances nécessaires à son art; mais bientôt il se dégoûta des études de l'Académie, où, disait-il, les divers systèmes des professeurs retardaient ses progrès.

D'un caractère timide et même un peu sauvage, s'occupant plus de perfectionner son talent que de le faire valoir, Van Waeyenberghe resta longtemps inconnu. Le privilége des académiciens qui, seuls, avaient le droit d'exposer au salon, lui semblait une injustice, et enchaînait son ardeur. La révolution française ayant mis fin à cet abus, Van Waeyenberghe reprit courage, et en peu de temps, une Psyché, une Vénus, un génie de la France, et plusieurs autres figures, sortirent de ses mains. Malheureusement ce travail excessif épuisa sa santé déjà altérée, et avant d'avoir exécuté en marbre aucun ouvrage important, il mourut le 5 juillet 1795, à l'âge de 57 ans. Il n'alla jamais en Italie.

TAMISE.

—

Nys (Adrien), 1683-1771; — Nys (Philippe-Alexandre-François), 1724-1805; — Nys (Jacques), * 1708.

Adrien Nys naquit à Tamise en 1683 et y mourut le 12 avril 1771, à l'âge de 88 ans. Il alla travailler sous l'égide d'Henri Verbruggen, d'Anvers. Il fit diverses œuvres pour l'église de Tamise, entre autres le Jubé, les douze Apôtres et la chaire de vérité sur laquelle figure sainte Amelberge entourée des quatre Évangélistes.

De ses sept fils deux suivirent sa carrière :

D'abord Philippe-Alexandre-François Nys, né le 27 mai 1724 et mort le 24 mars 1805. Il fut tenu sur les fonts baptismaux par Philippe-Alexandre, prince de Bonneville, seigneur de Tamise, et par la princesse de Steenhuyse, tante du prince Charles de Lorraine. Il se distingua particulièrement par ses Christs, qui sont estimés presque à l'égal de ceux de Jérôme Du Quesnoy. Il a été honoré par le prince Charles de Lorraine d'une médaille d'or pour le buste qu'il avait sculpté de ce prince.

Jacques Nys est plus connu par une grande quantité d'œuvres d'art que son frère. L'église St-Laurent de Lokeren lui doit le grand confessionnal et les médaillons du baptistère. Ces sculptures datent de 1719, peu après l'incendie qui détruisit cette église de fond en comble. Le confessionnal est orné des statues de la Madeleine, de l'Enfant prodigue, du roi David et de saint Pierre, emblèmes du repentir. Les différents comptes relatifs à la construction et à l'ornementation de la nouvelle église ne font nullement mention du confessionnal. Mais en comparant cette œuvre à l'un des confessionnaux de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers et à un confessional de l'église de Zele, sur lequel le nom de Jacques Nys est taillé avec la date de 1768, et qui se ressemblent par le plan, les figures et le cachet du travail, il y a lieu de supposer que celui de Lokeren est aussi de cet excellent artiste.

TERMONDE.

Ulner (Herman), * 1650; — Kerricx (Guillaume), 1652-1719; — De Smet (Corneille), 1742-1815; — Van Rossum (Jean), * 1763; — De Vrée ou De Wrée (Jean-Baptiste), * 1728.

Divers sculpteurs de mérite sont nés dans cette ville.

Herman Ulner, fit en 1650 les fonts baptismaux et le confessionnal placé à l'entrée de l'église de Lebbeke, deux ouvrages travaillés de main de maitre et enrichis de sujets et d'ornements artistiques.

Guillaume Kerricx, tout à la fois sculpteur et peintre d'histoire, fils de Guillaume Kerricx le vieux, brasseur, et de Catherine Bolle, naquit le 24 juillet 1652. Élève d'Artus Quellyn le jeune, qui florissait alors à Anvers, il fut admis en 1674, dans la gilde de St-Luc. Il alla travailler à Paris pendant trois années, revint ensuite à Anvers, où il devint en 1692, et en 1711, doyen de la gilde de St-Luc; il y mourut le 20 juin 1719. Son fils Guillaume-Ignace, né a Anvers, également peintre, architecte et sculpteur non moins remarquable, a été doyen de la corporation de St-Luc en 1718 et en 1724.

Guillaume Kerricx a fait de nombreux travaux pour les églises d'Anvers, de Louvain et de Nivelles. On cite, pour la cathédrale Notre-Dame son monument funéraire de la famille De Witte, fait en 1697. Il est orné de la statue de saint Jacques et de deux anges. Pour l'église St-Walburge une statue de saint Jean-Baptiste et un bas-relief représentant la chute de la manne dans le désert, placés sur l'autel du saint Sacrement (ce bas-relief a été sculpté avec Henri Verbruggen); pour l'église St-Georges, l'autel de la sainte Croix, ayant au retable un bas-relief représentant l'ensevelissement du Christ, et la table de communion faite avec Arnould Quellyn. Pour l'église des Dominicains, deux bas-reliefs qui servaient de décoration à une colonne sur laquelle est placée la statue de Notre-Dame du Rosaire. Il travailla au calvaire de cette église avec De Cocx, Van Papenhoven, Henri Verbruggen, Jean-Pierre Van Baurscheit et Vervoort le vieux. Il exécuta, en 1711, dans l'église du Béguinage le monument funéraire de Dorothée Dimmer, décoré de la statue de saint Joseph; pour l'ancienne Bourse d'Anvers, il sculpta en 1694 l'excellent buste de Maximilien-Emmanuel, électeur de Bavière, gouverneur des Pays-Bas et pour l'ancienne abbaye de St-Bernard un groupe représentant la Vierge assise, tenant l'enfant Jésus.

A Louvain on trouve de lui, dans le chœur de l'église de l'ancienne abbaye Ste-Gertrude, les mausolées des abbés François-Antoine de Fourneaux, mort en 1699, et Alexandre-Charles de Pallant, mort en 1720. Chacun de ces monuments est composé d'un soubassement supportant la statue du prélat à genoux, accompagnée de deux anges qui tiennent les attributs de leur dignité épiscopale.

Dans l'église Ste-Gertrude de Nivelles se trouve de Kerricx un monument consacré à la mémoire d'Albert de Trazegnies, ancien prévôt de cette église, et de Ferdinand de Trazegnies, ancien prévôt de l'église St-Pierre de Louvain; il est en forme de large portail de marbre noir; au milieu repose un cercueil recouvert du drap mortuaire noir à croix blanche. Au-dessus, dans une niche, sont les statues des défunts, en habit sacerdotal, agenouillés l'un vis-à-vis de l'autre.

On lui attribue ou à Pierre Verbruggen le vieux, une des plus élégantes productions artistiques du milieu du XVIIe siècle : la chaire de vérité de l'église Ste-Walburge de Bruges. L'ensemble est plein d'harmonie. Le sujet principal figure la Religion agenouillée qui, d'une main, soutient la croix, et, de l'autre, la cuve qui est décorée de médaillons concrés aux quatre Évangélistes. Des anges sont sur les angles des niches. Quant à l'abat-voix, il est en forme de légère coquille entourée par des anges. Quatre termes figurent à l'escalier et représentent l'Adoration, l'Éloquence, l'Étude et la Méditation. La rampe est ornée de rinceaux à jour et de génies rappelant les quatre éléments par les emblèmes suivants : la Terre (une chasse au lièvre), l'Air (la chasse au faucon), l'Eau (la pêche au filet), et le Feu (le sacrifice d'un amour maternel). Les armoiries d'une demoiselle De Corte figurent sur ce monument qui, sans doute, a été donné aux Jésuites. D'après la généalogie de cette famille, Adrienne et Isabelle, filles de Mathurin De Corte et de Marie De Lannoy, étaient, comme on le disait alors, dévotes des Jésuites. La première mourut en 1667 et la seconde en 1691. Or, Pierre Verbruggen mourut à Anvers en 1686, tandis que Guillaume Kerricx ne décéda qu'en 1719. Ce serait donc plutôt ce dernier qui serait l'auteur de cette chaire.

Corneille De Smet naquit à Termonde en 1742 et mourut à Anvers en 1815. Il commença ses études artistiques à l'école de dessin de sa ville natale et alla les continuer à Anvers chez J.-J. Van der Neer. Il y suivit les cours de l'académie où il obtint un premier prix. Il fut appelé plus tard à la direction de cet établissement. Plusieurs églises renferment de ses œuvres. On cite avantageusement ses statues des quatre Évangélistes placées à côté de l'autel à l'entrée du chœur de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers. Elles proviennent du palais épiscopal.

Jean Van Rossum orna en 1765, dans le style rocaille, les panneaux du revêtement de l'église de Lebbeke.

Jean-Baptiste De Vrée ou De Wrée, dit *le vieux*, sculpteur, né à Termonde, vers 1655, mort à Anvers en 1726, a été doyen de la corporation de St-Luc d'Anvers, en 1685 et en 1699. Il se fit connaître avantageusement par la belle boiserie de l'ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo à Anvers. Il exécuta l'autel de la cathédrale Notre-Dame, dédiée à saint Aubert et à saint Victor, ainsi que les deux statues de l'autel du Saint-Sacrement dans l'église Ste-Walburge; elles sont considérées comme ses meilleurs ouvrages. Par contrat du 25 juillet 1680, il s'engagea à faire pour l'église primaire de Lokeren, au pays de Waes, un autel qu'il termina en 1685.

Il sculpta le beau cadre du portrait d'Étienne Corneille Janssens de Hujoel, chef-homme de la Confrérie de St-Luc et de la chambre de rhétorique le Rameau d'olivier, catalogué au Musée d'Anvers, sous le numéro 346. Ce cadre est orné des armoiries du chef-homme, de celles de la corporation de St-Luc avec sa célèbre devise, de celles de la chambre de rhétorique le Souci, également avec sa devise; celles de la chambre de rhétorique de Olijftak, qui y figuraient aussi, ont disparu.

Son fils, Jean-Baptiste De Vrée, *le jeune*, sculpteur comme lui, naquit à Anvers le 28 septembre 1667.

CINQUIÈME RÉGION.

BRUGES.

De Witte (Pierre), 1548-1628; — Van der Haeghen (Matthieu), * 1600; — Wouters (Pasquier), * 1608; — Van Hullendonck (Martin), * 1608; — Stalpaert (Jérôme), * 1608-1625; — Otgheer (George), * 1620; — Aerts (Ferri), ? 1614; — Aerts (Roch), ? -1721; — Granier (Pierre), * 1620; — Schockaert, * 1664; — Schaepelinck (François), * 1664; — Van Gorck (Jean), * 1688; — Hagheman (Guillaume), 1645 — ?; — Gaillard ou Gaillaert (Corneille), * 1670; — Verhoeve (Corneille), * 1679; — Moenaert (Martin), * 1675; — De Sangher (Jean), * 1677-1699; — Pulincx (Henri) le vieux, 1698-1781; — Pulincx (Jacques), * 1779; — De Roo (Jacques), * 1779; — Schaerlaecken (P.-J.), * 1743; — Van Walleghem (Pierre), * 1743; — Pepers (Pierre), 1730-1785; — Cyfflé (Paul Louis), 1724-1806; — Fernandi (Joseph), ? — 1799; — Van Lede (Maximilien-Louis), 1759-1834.

Si Malines eut la gloire de donner le jour à Alexandre Colyns, si Bruxelles vit naitre François Du Quesnoy, Bruges a une illustration non moins illustre, le sculpteur Pierre De Witte, surnommé en Italie *Pietro Candido,* qui naquit vers 1548 et mourut à Munich, en 1628.

Génie complet, à qui les trois arts de la peinture, de la sculpture et de l'architecture ont été également familiers, cet artiste alla se perfectionner en Italie et demeura assez longtemps à Florence, où il s'occupa avec Vasari à la décoration de la fameuse coupole de Santa Maria del Fiore, devant laquelle Michel-Ange voulait être enterré. Il travailla aussi à Rome avec le même maitre pour le pape, et se mit ensuite à la disposition de Cosme Ier, grand-duc de Toscane. C'est à cette époque de son existence qu'il fit la connaissance de l'électeur Maximilien Ier, lequel voyageait en Italie et qui, revenu en Bavière pour succéder à son père Guillaume III, confia à notre compatriote l'exécution architecturale et diverses œuvres de sculpture de l'ancien palais électoral (1600-1616), considéré comme l'une des merveilles du XVIIe siècle. De Witte en sculpta l'escalier, chef-d'œuvre sur lequel il a inscrit son nom. Parmi les diverses cours, celle de la Fontaine est remarquable par son bassin de bronze, orné de divinités mythologiques et dans lequel les quatre grands fleuves de la Bavière jettent de l'eau, au pied d'une statue d'Othon de Wittelsbach, chef de la maison qui régna jusqu'au siècle dernier. La cour de la Grotte (*Grottenhof*) renferme de ces rocailles et de ces coquillages qui ornaient les villas des seigneurs italiens

à la fin du XVIe siècle. Des statues d'airain doré figuraient dans le jardin au milieu duquel s'élevait un temple surmonté de la statue allégorique de la Bavière.

Pierre De Witte fit, pour la cathédrale de Munich, un monument, orné de grandes figures et élevé par l'électeur Maximilien à la mémoire de l'empereur d'Allemagne Louis V. On lui doit aussi les sculptures de l'église St-Michel. On lui confia également l'exécution de la fameuse colonne en marbre rouge, érigée en 1638, au centre du vieux Munich, en commémoration de la victoire remportée par Maximilien, près de Prague, en 1620, sur l'électeur palatin Frédéric V. Cette colonne dressée par Koenig sur les dessins de notre compatriote, porte le nom de Marie (*Mariensaule*), et doit cette dénomination à la statue de la Vierge, qui en couronne le faite. Aux quatre angles du piédestal sont des génies armés qui combattent une vipère, un basilic, un lion et un dragon, symboles des fléaux : la peste, la famine, la guerre et l'hérésie.

A l'époque où notre illustre compatriote arriva à Munich le sentiment artistique y existait à peine. Il est donc considéré comme le premier artiste qui, par ses œuvres monumentales, y inspira le goût des arts.

Au commencement du XVIIe siècle, résidait à Bruges Mathieu Van der Haeghen, collaborateur de Jacques Oudermaerck et de Jacques Van der Hoochstrate de Gand, avec lesquels il sculpta les armoiries de Philippe III, roi d'Espagne, sur le pilier du marché de la place du Vendredi à Gand, lors de la Joyeuse Entrée des archiducs Albert et Isabelle les 28 et 30 janvier 1600.

Trois sculpteurs brugeois du commencement du XVIIe siècle étaient restés inconnus jusqu'ici : Pasquier Wouters, Martin Van Hullendonck et Jérôme Stalpaert. Ils sculptèrent en 1608 l'une des parties des quarante-huit stalles du chœur de la cathédrale Saint-Sauveur à Bruges, copiée d'après la partie ancienne. Ces stalles, mises sur deux rangs, ont le haut dossier orné de nervures imitant le style ogival flamboyant. Elles ont été faites à deux époques différentes : la partie la plus ancienne a été placée à l'occasion du chapitre de la Toison d'or que l'empereur Maximilien devait tenir dans cette église le 30 avril 1478. Elle se distingue par des patiences ou miséricordes historiées représentant des scènes familières de l'époque. Le trône de l'évêque est, en grande partie, moderne. Les colonnettes qui s'y trouvent proviennent du couronnement de l'ouvrage, surmonté primitivement d'une suite de flèches ou de clochetons qui ont été coupés pour y placer les armoiries d'anciens membres de la Toison d'or. On ignore la date de cette mutilation.

Au nom de Jérôme Stalpaert se rattache l'exécution, en collaboration de Ferri Aerts, de l'originale bretèque de l'ancienne châtellenie de Furnes, actuellement l'hôtel de ville. La première partie de ce bâtiment fut bâtie en 1596 et la seconde porte la date de 1612. Stalpaert, qualifié de maître tailleur de pierres et d'architecte (anciennement *ingeniaris*), a été, en 1615, quatrième *vinder* du métier des maçons et tailleurs de pierres de Bruges, doyen en 1620, 1629, 1630 et 1638, deuxième *vinder* en 1623 et premier

vinder en 1636 et 1644. C'est à lui que la cathédrale actuelle de Bruges dut en 1629 le portique septentrional du chœur.

La pièce de la châtellenie de Furnes, appelée actuellement salle des Pas-Perdus, renferme de Stalpaert et de Aerts une cheminée sculptée portant un grand écusson armoirié, avec la date de 1618. Stalpaert sculpta dans la salle appelée *Secrete Kamer* une autre cheminée que les comptes du temps qualifièrent de belle. Cette salle avait été ornée jadis par Georges Otgheer d'un grand portail; avant de le commencer, Otgheer s'était rendu à St-Omer chez l'architecte Lottman, afin d'aller visiter le magnifique portail de l'église de l'abbaye de St-Bertin qui devait servir de modèle. Il fit aussi les belles boiseries de la salle aux délibérations, avec ses élégants rinceaux, ses cuirs et ses cartouches, du style de la Renaissance italo-flamande.

Quant à Ferri Aerts, tailleur de pierres à Bruges, il appartient à une famille d'artistes qui exécutèrent la plupart des travaux de sculpture dans cette ville à la fin du XVIe siècle et au commencement du siècle suivant. Qualifié, par son épitaphe, de maître des tailleurs de pierres de la ville, il était fils de Jean Aerts et fut doyen des maçons; il mourut le 24 septembre 1614 et a été enterré dans l'église Notre-Dame.

Un artiste du nom de Roch Aerts est cité par Félix Bogaerts parmi les sculpteurs brugeois qui florissaient au XVIIe siècle; il mourut en 1721.

Ferri Aerts et Jérôme Stalpaert s'associèrent le tailleur de pierres brugeois Pierre Granier pour l'exécution des divers travaux d'art de la châtellenie de Bruges, entre autres, les figures de la Paix et de la Justice appuyées sur l'archivolte de la porte cochère cintrée. Granier sculpta aussi les Victoires qui surmontent le cintre de la grande porte d'entrée du corps de logis servant actuellement au tribunal de première instance, ainsi que deux figures et des écussons qui ornèrent une galerie élevée en 1618 près du grand bâtiment. Georges Hannon, de Bergues-St-Winnock, sculpta pour la façade latérale une image de la Vierge; il fit aussi les armoiries, les entablements et les couronnements de la salle aux délibérations; quant aux colonnes et aux autres ornements, ils sont l'œuvre du sculpteur François Poucke.

Les belles stalles de l'église Notre-Dame de Bruges, sculptées en 1664, par deux artistes de cette ville : Schockaert et François Schapelinck pour l'abbaye de l'Eeckhoute, se distinguent par leur richesse d'ornementation. Ces sculpteurs exécutèrent aussi, en 1664, les stalles de l'église Ste-Anne. Les colonnes, ainsi que les consoles qui soutiennent l'entablement, sont d'un élégant travail et les sculptures du soubassement d'un bon goût.

L'église Ste-Anne fut ornée, en 1688, de deux bancs sculptés par un artiste brugeois, Jean Van Gorck; l'un de ces bancs appartient à la confrérie de Ste-Anne et l'autre aux maîtres des pauvres. Chacun d'eux, d'un fort beau travail, contient trois panneaux sculptés à jour avec des entrelacs de ceps de vigne, des fruits et des gerbes de blé.

L'habile sculpteur en bois, Guillaume Hagheman, né à Bruges en 1645, obtint par sa facilité d'apprendre, la faveur des Jésuites, qui l'admirent dans leur ordre en qualité de frère laïc. Il fit de rapides progrès et ses succès lui valurent d'être envoyé à Rome pour s'employer à l'exécution de divers ouvrages d'art pour la sacristie de l'église du collége St-André. Le tabernacle et les six chandeliers de bronze doré, qu'il y exécuta, coûtèrent 15,000 scudis romains, somme importante pour l'époque et qui prouve la valeur de ces objets. Hagheman tomba malade à Rome et y mourut, sans que l'on sache exactement en quelle année.

Son contemporain Corneille Gaillard ou Gaillaert fit, en 1670, le monument funéraire de Maximilien Van Praet de Moerkerke, qui se trouve dans la cathédrale Saint-Sauveur de Bruges. Il est aussi l'auteur du maître-autel de l'église St-Jacques; cet autel, commencé en 1666, et surmonté de la statue de saint Jacques, n'a été achevé qu'en 1670.

Corneille Verhoeve, qui florissait à la même époque, exécuta, en 1679, d'après le plan qu'il en avait dessiné, le beau jubé de la cathédrale Saint-Sauveur de Bruges. Cette œuvre coûta 4,155 livres, 9 escalins, 7 deniers.

C'est sur les dessins de cet artiste que Martin Moenaert sculpta, en 1647, les stalles de l'église St-Jacques de Bruges. Chaque forme renferme une statuette représentant une vertu ou des ornements symboliques; dans la première forme de droite est le Martyre de saint Jacques, et dans la première à gauche son Apothéose. Les ornements et les bas-reliefs sont d'un bon dessin et d'une excellente exécution. Moenart exécuta, en 1675, la chaire de vérité de l'église Ste-Anne de Bruges. La cuve, soutenue par un groupe d'anges, est décorée sur le devant de la figure de la Religion. Les bas-reliefs placés aux deux côtés représentent l'intérieur d'un temple grec; deux anges figurent aux angles et le tout est surmonté d'un ciel richement orné.

Jean De Sangher, dont le talent se révéla également à la même époque, exécuta, en 1699, avec Jacques Berger, de Bruxelles, les boiseries, ainsi que les riches confessionnaux de l'église Ste-Anne de Bruges. Cet artiste fit en 1677 la belle statue du chœur.

Henri Pulincx, surnommé *le vieux*, qui excella à sculpter le bois aussi bien que le marbre, vient prendre place ici dans la série des artistes brugeois. Il naquit le 1er avril 1698 et mourut le 17 février 1781, après avoir rempli fructueusement la place de directeur des travaux de la ville.

Lorsqu'il eut terminé ses premières études artistiques, il devint, à Gand, l'élève de Jean Boeksent qui s'était acquis une certaine réputation. Dès 1719, il sculpta, pour le nouvel orgue de la cathédrale St-Sauveur de Bruges, commandé au sculpteur Plancke, un ange, de grandeur naturelle; mais cette statue, bien qu'ayant obtenu l'approbation des

connaisseurs, fut refusée. Ce contre-temps ne servit qu'à stimuler son ardeur et, en peu de temps, il fit divers confessionnaux, des autels et des chaires de vérité. La chapelle du St-Sang, sur le Bourg, renferme encore de lui des bas-reliefs, ayant pour sujet des scènes de la Passion. Il y fit aussi la chaire de vérité. La cuve est en forme de sphère, dont le segment supérieur est enlevé; sur le segment inférieur sont taillés les parties du monde, les mers, le zodiaque, etc.

En 1741, Pulincx sculpta le beau mausolée de Jeanne-Marie Ancheman, dame de Marck, dans l'église des Augustins. La figure du Temps et deux enfants, représentant la fragilité et la faiblesse de la nature humaine, lui valurent des éloges, qui ne firent que grandir lorsqu'il acheva, en 1749, dans l'ancienne cathédrale St-Donat, le mausolée du XIVe évêque de Bruges, Henri-Joseph Van Susteren. Ce monument, actuellement dans la cathédrale St-Sauveur, est surmonté de la statue, pleine de noblesse, du prélat en grand costume, étendu sur son sarcophage. Une femme debout, tenant une urne d'abondance, et un jeune enfant, une lyre à la main et pleurant, complètent le groupe. Les quatre petits bas-reliefs ovales, actuellement placés à part dans la chapelle du St-Sacrement de la même cathédrale, représentent : le premier une cigogne avec l'inscription : *nutrit ut impendat;* le deuxième un aigle exposant son aiglon au soleil : *Elevat ut tentet;* le troisième un pélican : *Erogat ut pascat;* et le quatrième une poule abritant ses petits : *Colligit ut foveat.* Ce mausolée a comme pendant celui du XVe évêque, Jean-Baptiste-Louis de Castillion, fait aussi par Pulincx en 1758. Le prélat, à demi couché, regarde saint Jean-Baptiste, son patron; un ange éteint une torche. C'est sur les plans de Pulincx que l'on sculpta, en 1785, la chaire de vérité de l'église St-Sauveur dont Van Poucke tailla les médaillons.

Gand lui doit, dans la quatrième chapelle de l'église St-Michel, un monument élevé à la mémoire de Pierre Van den Berghe, fait le 19 octobre 1760; il est surmontée d'un ange appuyé sur un écusson.

Pulincx eut comme élève Charles Van Poucke, de Dixmude, dont il sera question plus loin.

D'après les comptes de la cathédrale St-Sauveur de Bruges, JACQUES PULINCX, sculpteur, reçut, en 1779, 25 livres, 12 sous, pour la livraison du bois de tilleul, et pour des sculptures à la chaire de vérité. Cet artiste était fils d'Henri Pulincx, dit *le vieux.*

Dans les comptes de la même année, il est dit : « au sieur Pulincx, pour un présent : 100 ducats d'or et une belle bourse, et à ses domestiques un souverain pour des services rendus gratis dans l'exécution de la chaire. En argent comptant 105 livres, 10 sous, 6 deniers. » Ce fait concerne évidemment Henri Pulincx, qui eut, entre autres collaborateurs, JACQUES DE ROO, lequel a reçu, d'après les mêmes comptes, 75 livres, 8 sous, 5 deniers, pour des sculptures.

L'église Notre-Dame de Bruges possède une remarquable chaire de vérité faite en 1743 par JEAN VAN HECKE, de Dadizeele, dont nous nous occuperons bientôt. Cet artiste eut

entre autres, comme collaborateurs de cette œuvre, deux sculpteurs brugeois : le premier, P.-J. Schaerlaecken, qui sculpta les deux anges soutenant le baldaquin, les panneaux du double escalier ainsi que le crucifix. Le second, Pierre Van Walleghem, qui fit les quatre bas-reliefs du baldaquin représentant les quatre docteurs de l'église, ainsi que la statue de la Vérité qui le surmonte.

Pierre Pepers, élève de Van Walleghem, né vers 1730 et mort le 20 juin 1785, compte également parmi les bons sculpteurs brugeois du milieu du XVIIIe siècle. Doué, jeune encore, d'heureuses dispositions artistiques, il fut envoyé à l'Académie de Bruges pour y étudier sous la direction de Mathieu De Visch. Il partit ensuite pour Paris, en 1751, et y fut employé par Michel-Ange Slodtz, alors sculpteur du Roi, à plusieurs grands travaux, entre autres à l'exécution du tombeau du cardinal de La Rochefoucauld, ainsi qu'à celui du maréchal de Saxe placé dans l'église luthérienne de Strasbourg. Il travailla aussi aux colossales statues du frontispice de l'église St-Sulpice de Paris et se fit surtout remarquer par une petite statue de Cupidon qu'il sculpta pour Madame de Pompadour.

Comme échantillon de son talent, il exécuta, en 1759, à Bruges, un groupe de la Charité, de grandeur naturelle, acquis par M. Joseph Veranneman, seigneur de Watervliet. Le magistrat lui confia, en 1761, l'écusson de la ville, supporté par le lion et l'ours, placé au-dessus de la pompe du Marché; ce travail attira l'attention surtout par l'énergique expression des supports; en 1767 on lui confia l'exécution de la statue de saint Jean Népomucène placée sur le pont de l'Eechoute. Parmi les nombreux travaux faits pour des particuliers, citons son Hercule terrassant le lion de Numidie, sculpté pour le château de l'évêque Caïmo, et les statues de saint Pierre et de saint Paul faites pour le palais de l'évêque. L'abbé de St-André lui commanda en 1779 un autel pour le chœur de l'église Notre-Dame de Bruges. Pepers se chargea du bas-relief central, représentant la Descente de croix. Son fils Pierre, mort jeune encore, en sculpta un des chérubins. Il collabora à la chaire de vérité de Pulinex, faite pour la cathédrale St-Sauveur de Bruges; enfin sur l'autel de l'institution des dentellières il sculpta une statue de la Vierge.

On lui attribue à tort, sur l'autel de l'ambulatoire de la cathédrale précitée, deux statues ornant le pourtour du chœur au nord et dans celui du sud. Ces statues, représentant l'une la Vierge et l'enfant Jésus, l'autre le Christ sur la croix, ont été sculptées, dit-on, en 1730. Or cette année coïncide avec celle de la naissance de l'artiste.

Enfin il a sculpté, en 1769, pour l'église St-Michel de Gand, l'épitaphe de la famille Mortgat, surmonté d'un ange tenant à la main un grand écusson armorié.

L'un des derniers bons artistes brugeois, Paul-Louis Cyfflé, fils de Paul Cyfflé, orfèvre, et de Marie Depage, naquit le 6 janvier 1724, et mourut à Ixelles, lez-Bruxelles, le 24 août 1806.

La profession d'orfèvre de son père a dû influer sur son goût pour la sculpture, et, par conséquent, sur sa carrière. Il apprit le dessin chez Jean Van Hecke, lorsque

l'Académie de Bruges s'ouvrit en 1739; il était alors âgé de 15 ans, et en devint l'un des meilleurs élèves. Désireux de se perfectionner il partit pour Paris en 1741, dans le but de se rendre auprès d'un oncle, également orfèvre. Il alla ensuite à Lunéville, vers la fin de décembre 1746, et entra dans l'atelier de Barthélemy Guibal, premier statuaire de Stanislas Leczinski. Cyfflé ne tarda pas à obtenir la faveur de ce monarque, et, à partir de 1751, il figure dans différents actes sous le titre de modeleur ou de ciseleur royal. Stanislas et la marquise de Bassompierre daignèrent être parrain et marraine de son premier enfant, issu de son mariage avec Catherine Marchal, fille d'un facteur d'orgue et organiste de la paroisse de Ste-Èpvre, à Nancy.

La première grande œuvre à laquelle Cyfflé travailla est la statue du roi Louis XV, à l'exécution de laquelle il a été associé par Guibal. Elle fut l'objet d'un différend entre ces deux artistes. Guibal voulait que son nom seul y figurât. Il se présenta avec Cyfflé devant Stanislas qui voyait les choses du côté plaisant et, jouant sur les mots, répondit en riant : « Eh bien ! il faudra mettre : cette statue a été faite par Guibal d'un coup de Sifflet. » Les bas-reliefs en bronze du piédestal ont également été faits en commun. Les artistes donnèrent pour sujets : au premier, le mariage de Louis XV avec Marie Leczinska; au second, la paix de Vienne en 1736; au troisième, la prise de possession de la Lorraine en 1737, et au quatrième, l'institution de l'Académie de Stanislas. La main-d'œuvre de la statue, les bas-reliefs et les ornements coûtèrent 41,000 livres, argent courant de France. Dans cette somme il n'a pas été fait mention des quatre statues allégoriques qui ornaient les angles du piédestal. Coulées en un métal composé de plomb, d'étain et de zinc, elles représentaient la Force, la Clémence, la Prudence et la Justice. Elles sont attribuées, d'après la tradition, à Cyfflé seul, qui les considérait comme ce qu'il avait fait de mieux. Un modèle du monument existe dans les magasins du Louvre.

Cyfflé a été aussi associé par Guibal à l'exécution du monument élevé à Lunéville en commémoration du traité conclu le 1er mai 1756, entre Louis XV et Marie-Thérèse. D'après les documents officiels du temps, la part de Cyfflé, payée 29,600 livres environ, se compose d'ouvrages en fonte et en sculpture, entre autres, « corps de rochers, couronnes et ornements de plantes aquatiques faits, est-il dit, à la fontaine d'alliance. »

Nommé en 1757, après la mort de Guibal, sculpteur ordinaire du roi de Pologne, Cyfflé fit plusieurs grandes œuvres d'art, notamment, la statue en pied de Stanislas, pour la Bibliothèque de Nancy, un bas-relief d'après le tableau la Cène de Léonard de Vinci, et d'autres travaux d'un grand mérite.

Il excellait surtout par ses petites compositions qui rappellent si bien ses premiers pas dans la carrière artistique, comme ciseleur et orfèvre. C'est particulièrement dans ses bergerades, qui expriment le goût artistique du temps, ses Savoyards, ses cris de Paris, ses petites scènes galantes, grivoises ou joviales, toutes empreintes d'un sentiment de plaisir, de tristesse, d'extase, de satisfaction, qu'il se montra sans rival. C'est la nature prise sur le fait, le réalisme choisi le plus souvent parmi le populaire. Génie plein de feu, observateur profond, il savait allier à la pureté des formes la finesse des détails, ainsi

que cette délicatesse de touche, qui lui appartient en propre et qui donne tant de prix et de charme à ses œuvres. Ses statuettes les plus connues en ce genre sont les Ramoneurs, les Chanteurs, les Pâtissiers, les Chaudronniers, le Baiser, le Tailleur de pierres, que l'on dit être son portrait, le Patineur, qui serait celui de son fils, le Savetier et la Ravaudeuse, le buste de Voltaire, Henri IV et Sully, groupe qu'il présenta à Christian VII, roi de Danemark, lorsque ce souverain, passant à Lunéville en 1769, visita l'atelier de Cyfflé, l'Agréable leçon, la Baigneuse à la fontaine, Bélisaire, Homère, Renaud et Armide, l'Amour discret, etc. L'Amour silencieux ou distrait, l'Agréable leçon, le Savetier et la Ravaudeuse et le portrait de Paupan Devaux, lecteur du roi de Pologne, ont été répétés en grandeurs différentes. Un grand nombre de ces sujets ont été exécutés en faïence, d'autres en terre rougeâtre et en terre brune, ou d'un bleu très-léger. Il fit, en outre, un grand nombre de vases, charmants de forme et de richesse, ainsi que deux services de table, style Louis XV et Louis XVI, dont les moules existent encore.

La fortune, qui avait souri à Cyfflé pendant le règne de son protecteur, l'abandonna bientôt à la mort de celui-ci. Aussi, vers l'année 1777, quitta-t-il Lunéville pour aller s'établir à Bruges. En passant par Bruxelles, il offrit à Charles de Lorraine, une excellente statue de ce prince, haute de deux pieds et demi, véritable portrait. L'année suivante il se rendit à Vienne où Marie-Thérèse l'accueillit favorablement et le décora de son ordre. Les États de Flandre lui avaient commandé, en 1780, une statue de l'impératrice, mais la mort de celle-ci vint entraver l'exécution de ce projet. Il quitta alors Bruges et se retira à la fin de 1784, près d'un de ses frères, dans le comté de Namur, à Hastières-Lavaux. La révolution vint bientôt anéantir ses essais de renouveler, dans cette localité, l'art de la céramique qu'il avait si brillamment pratiqué à Lunéville.

Peu d'années après la naissance de Cyfflé naquit à Bruges, le 1er octobre 1741, Joseph Fernande ou Fernandi, artiste aussi d'un excellent mérite, mort le 10 août 1799. Après avoir suivi les leçons académiques, il étudia la sculpture chez Jean Van Hecke, et partit en 1765 pour Paris, où il fréquenta l'Académie de peinture et de sculpture; il y remporta bientôt une médaille d'honneur.

Une chute au château du comte de Tessé, près de Versailles, où il était occupé à l'exécution de quelques statues, lui valut d'être recommandé par le comte Mercy d'Argenteau, ambassadeur autrichien à Versailles, au prince de Starhemberg, ministre de Marie-Thérèse à Bruxelles. Celui-ci lui fit accorder en 1771, une pension par sa souveraine. D'après les archives de la chancellerie des Pays-Bas à Bruxelles, il reçut pendant trois ans, 300 florins argent courant de Brabant, pour voyager en Italie. Il avait envoyé de Vienne, disent ces documents, « deux modèles en craie. »

Il se perfectionna à Rome, et obtint la faveur d'y faire le buste de l'un des fils de Marie-Thérèse l'archiduc Maximilien alors de passage en cette ville; ce buste, soumis à la reine Caroline de Naples, eut un plein succès. Fernande, après ses trois ans de séjour à l'étranger, revint aux Pays-Bas par Vienne, où il offrit cette œuvre d'art à l'impératrice, qui le récompensa généreusement. De retour en 1776, il se fixa d'abord à

Bruxelles et fut nommé sculpteur du prince Charles. Il fit un second voyage à Paris au commencement de 1779, et y exécuta le buste de la reine Marie-Antoinette. Revenu à Bruxelles au mois de septembre de cette année, il acheva plusieurs ouvrages destinés au prince Charles et à quelques particuliers. La gouvernante générale Marie-Christine lui commanda une statue de Flore, de grandeur naturelle. Il alla habiter définitivement Bruges à la suite de la révolution brabançonne.

On ne connaît de Fernande aux Pays-Bas que cinq statues qui se trouvent dans l'église de Vlierbeek, près de Louvain; elles représentent la Foi, l'Espérance, la Charité, saint Pierre et saint Paul.

Le dernier artiste brugeois dont nous nous occuperons, Maximilien-Louis Van Lede, naquit le 8 février 1759 et mourut le 13 juillet 1834.

Après avoir suivi les cours de l'Académie de Bruges, il étudia pendant six ans la sculpture chez Louis Lessuwe et pendant trois années chez Pierre Pepers. Il partit ensuite pour Paris au mois de mai 1781 et y fut pendant deux ans élève de Monot, chez lequel il sculpta les bustes de Frédéric, prince héréditaire de Prusse, qui monta sur le trône en 1787 sous le nom de Frédéric Guillaume II, et du duc d'Angoulême. Il devint ensuite le disciple de Gonoy, autre sculpteur du roi chez qui il exécuta, entre autres, une statue de neuf pieds de hauteur, tenant un flambeau de chaque main; elle a été coulée en bronze pour le grand escalier de l'hôtel Galiffet. Il fit, d'après ses propres modèles, une naïade de grandeur naturelle, et un buste colossal de bacchante qui lui fut payé 8,000 livres par M. de Saint-James, trésorier général de la marine et des colonies. Il remporta un an plus tard, en 1787, le 2e prix de sculpture à l'Académie; le sujet du concours était un bas-relief représentant la peste au temps du roi David. Revenu à Bruges, en 1789; il alla habiter pendant un certain temps l'Angleterre, et s'établit définitivement dans sa ville natale qu'il ne quitta plus.

Parmi ses œuvres faites à Londres, on remarque dans la cathédrale St-Paul, le mausolée du docteur Johnson et le mausolée du général anglais Elliot, gouverneur de Gibraltar.

Indépendamment de Jacques De Mery ou Du Méry (1775-1856), citons encore Jean-Robert Calloigne, (1775-1830), ainsi que François De Hondt, sculpteurs brugeois, lesquels par leurs œuvres appartiennent déjà au XIXe siècle.

AUDENAERDE ET COURTRAI.

De Meyere (Jean), * 1615; — De Meyere (Arnould), ?; — Van den Driessche (Merlin), * 1615; — De Meyhere (Josse), * 1620; — Aerents ou Arents (Giselbert), ?-1640; — Vanderbanck (George), * 1608; — Vandendorpe (François), * 1608; — Limbourg (Pierre), * 1713; — Boschman, * 1713; — Vercruyssen (Jacques), * 1714; — Goebert, * 1715; — Beaucourt, * 1715; — Dudar (Pierre), * 1720; — Du Champ, * 1731; — Dubois (François), * 1722.

A Courtrai est né un sculpteur de mérite sur lequel malheureusement comme pour bien de ses confrères, il n'existe que quelques renseignements. Jean De Meyere, fils d'Arnould, également sculpteur, exécuta pour la corporation de St-Michel d'Audenaerde, selon convention du 4 juillet 1615, une riche table d'autel, au prix de 425 livres parisis.

Le même artiste façonna à la même époque, avec son aide Merlin Van den Driessche, un ouvrage pour la corporation de saint Antoine, également d'Audenaerde.

Un sculpteur, du nom de Josse De Meyhere, répara en 1620-1621, la statue de saint Michel, appartenant à la même corporation.

Giselbert Aerents ou Arents, naquit à Audenaerde et y mourut le 14 mai 1641. Il façonna en 1635 un tabernacle, un portail, une table d'autel (qui lui fut payé 336 livres), deux anges et diverses moulures ou encadrements de tableaux pour l'église de la chapelle de l'hôpital Notre-Dame d'Audenaerde. Il y exécuta encore d'autres sculptures, non spécifiés. Il est à présumer qu'elles ont servi également à encadrer des tableaux, de nombreuses acquisitions d'œuvres de ce genre ayant été faites à cette époque par cet établissement. Les murs de l'hôpital sont encore ornés de gracieuses ornementations, dont il est fort difficile de préciser l'époque d'exécution. Elles se composent de médaillons et de panneaux représentant des sujets tirés de l'Écriture sainte et dont la plus grande partie est couverte par des tableaux insignifiants.

Un autre sculpteur, George Vanderbanck, construisit en 1601, dans l'église Ste-Walburge d'Audenaerde, des stalles pour l'usage de la prieure et des autres religieuses de l'hôpital Notre-Dame. En 1608, on passa marché avec cet artiste pour la confection d'une table d'autel ou retable entaillée d'images et destinée à la même chapelle.

Vanderbanck eut comme collaborateur un artiste du nom de François Vandendorpe.

L'ancienne abbaye des Bénédictines d'Eename, près d'Audenaerde, qui subsista jusqu'à la fin du XVIIe siècle, a été, à diverses reprises, l'objet de travaux de quelques sculpteurs non sans mérite :

Pierre Limbourg y sculpta, en 1713 deux lions avec leur piédestal, pour figurer à côté de la tour de l'abbaye.

Boschman façonna, en 1713, une statue avec son piédestal, quatre lions et seize oiseaux pour la fontaine du jardin abbatial.

Jacques Vercruyssen sculpta, en 1714, les grandes armoiries du couvent dans le péristyle au-dessus du réfectoire. En 1718, il taille les armoiries et le mausolée d'une religieuse de l'abbaye.

Goebert sculpta, en 1723, quatre dauphins en bois de chêne pour la fontaine du jardin abbatial.

Beaucourt tailla, en 1715, plusieurs ouvrages de sculpture dans le couvent.

Pierre Dudar sculpta, en 1720, la pierre tumulaire d'un prélat de l'abbaye dans l'église Notre-Dame de Pamele, à Audenaerde, et reproduit une ancienne épitaphe avec les quartiers Bacqué, Lannoy et Warluzelle (1582, 1587 et 1593). Le même artiste exécuta encore trois armoiries pour le couvent d'Eename.

Du Champ répare, en 1731, quatre statues dans le jardin abbatial.

Enfin François Dubois sculpta, en 1722, six armoiries pour le couvent.

DADIZEELE.

—

Van Hecke (Jean), 1699-1777.

Jean Van Hecke, élève d'Henri Pulincx, le vieux, naquit à Dadizeele, en 1699 et mourut à Bruges, où il passa presque toute sa vie, le 25 mai 1777.

Son nom se rattache à l'exécution, en 1743, de la belle chaire de vérité de l'église Notre-Dame de Bruges, à laquelle il travailla avec P.-J. Schaerlaecken et Pierre Van Walleghem de la même ville. On aurait pu désirer plus de sévérité dans le style de cette œuvre, mais l'ensemble, dessiné par le peintre Garemyns, est parfaitement gracieux. La cuve est supportée par l'emblème de la Sagesse, posé sur le globe terrestre. Les bas-reliefs représentent : 1° le Sermon sur la montagne, 2° le bon Samaritain, 3° la Transfiguration, 4° le bon Pasteur. Quatre anges placés sur des socles séparent ces bas-reliefs.

DIXMUDE.

—

Van Poucke (Charles-François), 1740-1809.

Charles-François Van Poucke naquit à Dixmude le 17 juillet 1740 et mourut à Gand, où il s'était fixé, le 12 novembre 1809.

Fils de Charles et de Marie Demarck, il apprit, vers 1753 ou 1754, le dessin à l'Académie de Bruges, entra ensuite dans l'atelier d'Henri Pulincx à Gand, et partit en 1763, pour Paris, à l'âge de 23 ans; il ne resta dans cette ville que le temps nécessaire pour se perfectionner dans son art. Le sculpteur Jean-Baptiste Pigalle s'efforçait, à cette époque, d'épurer le goût par l'imitation raisonnée de l'antique. L'Italie et ensuite Rome étaient le but du voyage de Van Poucke. Son talent dut y être apprécié, car il y remplit les fonctions de professeur à l'Académie capitolienne de St-Luc. D'après l'un de ses biographes, son application et les beaux modèles antiques qu'il avait sous les yeux lui profitèrent si bien, qu'au bout de deux ans, les Italiens eux-mêmes disaient qu'il était le meilleur des jeunes sculpteurs de la ville éternelle, où il demeura dix à douze ans. Sa première œuvre a pour sujet la Vierge donnant l'habit de pèlerin à saint Julien; elle se

trouve au fond de la chapelle de l'hospice de S[t]-Julien des Belges. C'est un groupe ingénieusement conçu et correctement sculpté. Il exécuta aussi à Rome, en 1774, pour son compatriote L.-E. Van Outryve d'Ydewalle, un bas-relief destiné par celui-ci à l'église de l'hôpital S[t]-Norbert, et différents bustes. Après deux années de séjour Van Poucke fut appelé à Naples pour sculpter le buste de Ferdinand IV, de la reine Caroline, archiduchesse d'Autriche, et de leurs enfants. Ce travail réussit si bien, que Marie-Thérèse, mère de la reine, en commanda un second exemplaire. Van Poucke, désireux de le remettre lui-même, partit, en 1776, pour Vienne et fut généreusement récompensé. Il quitta cette ville avec son compatriote Joseph Fernande et, recommandé au prince Charles de Lorraine, vint à Gand.

Il alla ensuite à Bruges le 26 septembre 1776, passa quelque temps à Dixmude et retourna une seconde fois à Rome pour y achever divers ouvrages; malheureusement le navire qui le ramenait en 1778, coula devant Barcelone à la suite d'une rencontre avec un autre vaisseau; il réunit une nouvelle collection de sujets d'art et put heureusement la débarquer à Ostende au mois de septembre 1779. Il alla alors s'établir à Gand pour terminer ses colossales statues de saint Pierre et de saint Paul, qu'il avait modelées à Rome et qui lui avaient été commandées pour la cathédrale S[t]-Bavon. L'artiste a représenté saint Pierre dans l'attitude de l'apôtre annonçant l'évangile aux gentils. Quant à saint Paul, il secoue dans le feu la vipère qui lui avait mordu le doigt. Ces deux statues, admirablement drapées, coûtèrent 1,600 ducats. Le musée de la Société royale des beaux-arts à l'hôtel de ville, en possède les modèles de moindre dimension.

Van Poucke exécuta, en 1782, pour la même cathédrale, le mausolée de Gérard Van Eersel, seizième évêque de Gand, que l'on peut mettre en parallèle avec les œuvres de Canova. L'une des statues, celle de la Foi, a été faite par le sculpteur Janssens, de Bruxelles. Ce monument, placé en sortant de la chapelle dédiée à sainte Catherine, est considéré généralement comme l'une des meilleures œuvres de S[t]-Bavon. La statue de la Charité sur le socle de laquelle l'artiste a gravé son nom avec la date de 1782, en est la pièce la plus remarquable. L'église S[t]-Bavon lui doit encore divers embellissements, entre autres, les deux chapelles latérales de la grande nef exécutées selon ses dessins. Il fit aussi, en 1781, le dais de la stalle de l'évêque, placée dans le chœur. Son habileté lui valut par l'ordre du chapitre, en la même année, de sculpter une nouvelle main à la statue de la Vierge du mausolée d'Antoine Triest, de Jérôme Du Quesnoy.

D'après un contrat du 2 mars 1787, il fit pour l'église S[t]-Jacques de la même ville, une chaire de vérité, d'un style à la fois simple, élégant et sévère. De gracieux bas-reliefs en ornent les quatre faces. Ils représentent la Naissance de Jésus, la Bénédiction des enfants, Jésus et la Samaritaine, et la Salutation angélique. La chaire est surmontée de la statue de saint Jacques expliquant l'Évangile au peuple. Selon le contrat, le deuxième bas-relief de la cuve devait représenter Jésus prêchant au temple, et le troisième, Jésus réprimandant les Juifs qui accusaient une femme adultère. L'œuvre coûta 4,000 florins, argent de change. Jacques De la Geve, habile praticien, mais ardent révolutionnaire que les Jacobins nommèrent lors de l'invasion française, en 1795, commissaire de police

de la section de la liberté à Gand, exécuta, d'après ses dessins et sous sa direction, la rampe de l'escalier figurant une vigne artistement travaillée. Il y fit aussi d'autres ornements en bois. Van Poucke sculpta, pour la même église St-Jacques, le monument funéraire de Jean Palfyn. Il représente une femme versant des pleurs, excellente statue bien drapée. Dans l'église St-Michel se trouve de lui le monument élevé en 1788, à la mémoire de la famille Goossens. Il consiste en une statue d'un jeune homme, tenant de la main droite une corne d'abondance et de la main gauche un flambeau renversé. La Bibliothèque publique de Gand renferme l'une de ses œuvres. Van Poucke fit pour l'église Notre-Dame de St-Pierre de la même ville la belle statue de Dieu le Père placée sur la partie supérieure de l'autel du Saint- Sacrement.

Dans la cathédrale St-Sauveur de Bruges se trouve une partie de son monument funéraire, fait en 1782, pour l'église St-Donat et consacré au XVIe évêque, Robert Caïmo. Elle représente une femme tenant embrassée une urne posée sur une colonne de marbre gris. Il exécuta, en 1785, les médaillons de la chaire de vérité faite sur les plans de Henri Pulinex. La tradition relate que Van Poucke n'avait pas osé entreprendre de placer une de ses statues en présence de la statue de Dieu le Père, de Quellyn, qui orne le jubé. Enfin il exécuta encore, en 1780, quatre Évangélistes pour cette même église.

L'église de Loo possède de lui le tombeau de Joseph Liebart. Il se compose d'une pyramide et d'un bas-relief qui représente un ange en pleurs tenant deux armoiries.

Ypres renferme de Van Poucke, dans l'église St-Martin, le bel autel de la chapelle du St-Sacrement, achevé en 1787. Il est orné d'un bas-relief représentant la Naissance de Jésus et de deux statues figurant la Foi et l'Espérance.

A la fin du siècle dernier, Van Poucke fut appelé à une chaire de l'École centrale du département de l'Escaut à Gand. Correspondant de l'Institut de France et professeur de l'Académie de St-Luc de Rome, il contribua puissamment, en 1808, à la création de la Société des beaux-arts de Gand dont il a été le président honoraire jusqu'à sa mort. Il fut aussi directeur de la classe de sculpture à l'académie.

Parmi ses élèves on cite : Jacques de la Geye de Gand, Joseph-François Engels et Dominique Cruyt, apparemment de la même ville, et Robert Calloigne de Bruges.

TOURNAI.

Boniface (Jean), 1653; — Lefebvre, * 1680; — Pierrot, * 1678; — Pierrard, ?; — Lefebvre (Gaspard), ?-1757; — Caulier ou Caulier (Jean-Baptiste) *, 1750; — Lecreux (N.-A.-J.), ?.

Tournai, qui compta au XIVe siècle l'une des plus célèbres écoles de sculpture des Pays-Bas, n'offre plus que quelques noms d'artistes pendant les XVIIe et XVIIIe siècles.

D'après les notes extraites des délibérations du chapitre de la cathédrale Notre-Dame, un contrat fut passé devant notaire, la veille du 15 août 1653, par Maximilien de Cordes, seigneur de la Fontaine, et le chanoine Lefebvre, avec le sculpteur Jean Boniface, pour l'exécution d'un monument funéraire à la mémoire du chanoine Leclercq.

Le chœur de la même cathédrale était séparé des basses ailes par une belle clôture en marbre, avec bases et chapiteaux en albâtre. Elle avait été placée de 1680 à 1685, aux frais de plusieurs chanoines, dont on y voyait les écussons. La clôture en face de l'entrée de la salle capitulaire, donnée par le chapitre, en vertu d'une décision de 1679, a été faite par Lefebvre, sculpteur de Tournai, au prix de 2,800 florins. Elle était revêtue d'une inscription en latin, datée de 1680, qui prouve qu'elle a été placée la première.

Parmi les sujets de sculpture ornant encore la cathédrale de Tournai, l'un d'entre eux est d'un artiste apparemment contemporain du précédent. C'est un nommé Pierrot, auteur d'un groupe représentant l'ensevelissement du Christ. Cette œuvre ornait autrefois le beau mausolée du chanoine Saladin, mort en 1678. L'on a reproché à l'artiste que la tête du Christ n'est pas penchée du côté qu'indique sa position. Mais il a été excusé par la raison que les proportions exiguës du marbre l'ont empêché de lui donner l'inclinaison voulue.

Au siècle dernier le chapitre de la cathédrale, voulant compléter la décoration des basses ailes, fit arranger la chapelle flamande afin de la moderniser dans le goût de l'époque. Elle a été, en conséquence, fermée par une balustrade à colonnettes. Dans le milieu, on voyait une statue de Notre-Dame des Sept-Douleurs, et aux côtés deux autres statues, toutes trois de Pierrard. La Vierge surtout était remarquable par l'expression de douleur imprimée sur ses traits.

Gaspard Lefebvre, excellent artiste tournaisien, mort vers 1757, était qualifié dans la *Description, faite en 1775, des meilleures peintures et sculptures qui se trouvent dans les*

églises de Tournai, « de l'ancien de la paroisse de St-Martin, l'ancien du corps des orfèvres et l'ancien grand et souverain doyen de la chambre des arts et métiers. » Il orna l'autel du chœur de l'église abbatiale St-Martin de Tournai, d'un excellent médaillon représentant le Christ au tombeau.

Son contemporain : JEAN-BAPTISTE CANLIER ou CAULIER, de Tournai, mort en 1751, travailla en 1750 et en 1751 pour l'évêque François-Ernest, comte de Salm. Il sculpta dans ses appartements des panneaux de portes, des encadrements, des lambris, des consoles et d'autres sujets d'ornementation.

Un autre sculpteur tournaisien, N.-J.-A. LECREUX, élève d'Antoine Gilis ou Gillis, de Valenciennes, a aussi contribué à l'ornementation de la cathédrale. Il sculpta la stalle du doyen du chapitre et un groupe de l'archange saint Michel, terrassant le diable, qui se trouve au-dessus du jubé. Il fit encore l'autel de l'église du Séminaire, ainsi que les bas-reliefs des frontons de l'hôpital civil et ceux de la bibliothèque de Tournai.

Enfin l'autel Ste-Anne, actuellement dédié à Notre-Dame dans la cathédrale de Tournai, a été fait par le sculpteur CARRÉ, de la même ville.

Quant à PAUL DU MORTIER, né en 1765 et mort en 1858, cet artiste tournaisien appartient déjà par ses œuvres au XIXe siècle. Nous n'avons donc pas à nous en occuper ici.

YPRES.

—

Taillebert (Urbain), * 1622-1626; — De Cort (Juste), 1635-1679; — Ramaut (Louis), 1688-?; — Hendric, Hinderickx ou Hendrics (Jean-Martin), 1744-1777; — Leupe (Antoine), * 1736.

Ypres peut, à juste titre, s'enorgueillir d'avoir donné le jour à URBAIN TAILLEBERT qui florissait au commencement du XVIIe siècle après les ravages des Iconoclastes. On ne sait malheureusement pas la date de sa naissance, ni celle de sa mort.

On connaît ses admirables stalles, son monument d'Antoine de Hennin, placée dans le chœur vers l'année 1622, sa statue du Christ, sur l'arcade à l'entrée du porche de l'église St-Martin d'Ypres, ainsi que son jubé de la chapelle du magistrat à Furnes. Il sculpta aussi le magnifique jubé de l'église de Dixmude.

L'église de Loo, près de Dixmude, possède de Taillebert de belles stalles placées, en 1624, d'après l'ordre de l'abbé Rémi Zaman. Elles sont dans un style analogue à celles

de St-Martin d'Ypres. Les accotoirs et les miséricordes sont couverts de sculptures variées et délicates. Si le style n'est pas conforme à l'architecture du chœur, l'art n'en est pas à dédaigner et révèle la renaissance italienne. Le ciseau de Taillebert a été mis à contribution pour d'autres sujets artistiques de cette église, notamment la chaire de vérité, dont les bas-reliefs représentent diverses scènes de la vie de saint Pierre. Quinze bas-reliefs ayant pour sujet les Mystères du rosaire, et chacun haut de trente centimètres, sur quarante-cinq de largeur, y ont encore été sculptés par lui, ainsi que le banc des maîtres des pauvres. Ces pièces portent la date de 1626.

Il existe de Taillebert dans l'église de Westvleeteren, à côté de la porte de la sacristie un bas-relief représentant la Flagellation de Jésus, mesurant un mètre soixante-quinze centimètres de hauteur sur un mètre dix-sept centimètres de largeur, ainsi qu'un bas-relief placé au-dessus de l'encadrement et figurant Jésus priant au Jardin des Oliviers. L'exécution est d'une finesse extraordinaire. On lui attribue encore une *Mater Dolorosa* assise, qui se trouve dans une niche au transsept sud de la même église. La partie supérieure du retable mesure deux mètres vingt-trois centimètres de longueur. Le bas est partagé en deux compartiments par une colonne ionique. On y lit une inscription avec la date de 1636.

On ne connait, aux Pays-Pas, de Juste De Cort, né à Ypres, vers 1635, et qui mourut à Venise en 1679, que sa statue de la Vierge, ornant le portail près de l'autel de la Confrérie de l'arquebuse, dans la cathédrale Notre-Dame d'Anvers; ce portail a été élevé aux frais de Gaspard Nemius, sixième évêque d'Anvers et neuvième archevêque de Cambrai. L'auteur s'inspira de la sainte Suzanne, de François Du Quesnoy, pour l'exécution de son œuvre. De Cort était élève de Jean Van Milder, d'Anvers.

De Cort s'est rendu célèbre par son beau mausolée du doge Pezzaro, placé dans l'église des Franciscains, à Venise, et par celui de Louis Mocenigo, capitaine général des armées navales de la république vénitienne, érigé dans l'église de l'hôpital des filles pauvres de la même ville.

A Ypres naquit, en 1688, un autre sculpteur aussi d'un certain mérite : Louis Ramaut, plus connu sous le nom de *maître Louis*. Il fit, en 1714, le fronton de l'entrée de la Poissonnerie à Ypres, représentant Neptune sur son char attelé de deux chevaux marins et tenant en main le trident; deux génies planent au-dessus du char.

Jean-Martin Hendric, Hinderickx ou Hendrics, naquit à Ypres le 26 mai 1744 et y mourut le 10 août 1777. Il fit ses premières études chez Henri Pulincx, de Bruges. Sans aucun appui particulier Hinderickx se rendit à Paris en 1765. Il eut ensuite le désir de visiter Rome, mais il ne put le réaliser.

Il est l'auteur du couvercle, en cuivre, des fonts baptismaux qui avaient été faits, en 1630, pour l'église Ste-Anne de Bruges. Cette couverture, don de la famille Crits, est en forme de coupe antique d'un style élégant.

L'église de Reninghe, à trois lieues d'Ypres, possède de lui un Christ très-estimé, et l'église du Sauveur, à Ypres, un Christ en croix qui a été longtemps placé au cimetière. Il est d'une très-belle exécution ; la tête est bien taillée et l'ensemble est du meilleur goût.

Enfin ANTOINE LEUPE, l'un des derniers sculpteurs yprois du XVIIIe siècle, fit, en 1736, pour la Confrérie de la bonne mort de l'église des Jésuites d'Ypres, deux bas-reliefs représentant la Mort et un mourant. Ils sont actuellement dans l'église St-Martin.

SIXIÈME RÉGION.

La Flandre a été au milieu du XVIIe siècle l'objet de plusieurs morcellements, suites de nos guerres désastreuses de cette époque avec la France. L'Espagne céda à celle-ci, en 1659, par la paix des Pyrénées, l'Artois, excepté les villes de St-Omer, Aire et Renti. Le traité d'Aix-la-Chapelle, signé en 1668, y annexa encore les conquêtes que Louis XIV avaient faites et qui comprenaient, entres autres, les villes d'Amiens, Arras, Béthune, Cambrai, St-Omer, Douai et Valenciennes.

Si nous consultons les annales artistiques de ces villes, au temps où elles appartenaient encore aux Pays-Bas, nous y trouvons nombre de sculpteurs que nous avons le droit de revendiquer comme nos compatriotes et qui doivent figurer dans ce travail.

Procédons à leur sujet par ordre alphabétique des villes.

AMIENS.

Blassel ou Blasset (Nicolas), 1600-1659.

Nicolas Blassel, qui se fit appeler plus tard Blasset, naquit à Amiens le 8 mai 1600 et y mourut le 2 mars 1659. Cet artiste, tout à la fois architecte et sculpteur, a enrichi de ses œuvres nombre d'églises de la Picardie.

Il mourut à Provins, en 1663, un sculpteur du même nom de Blasset. L'église St-Ayoul possède de lui un remarquable retable surmonté d'un tabernacle orné de statuettes d'une fort belle exécution.

Cet artiste était peut-être de la famille de Nicolas Blassel?

ARRAS.

—

Cardon (Servais), ?; — Estocard ou Lestocard (Claude ou Jean), * 1630.

Lorsque nous nous sommes occupé de Fursi Cardon d'Anvers, nous avons cité Servais Cardon, son père, né à Arras. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres.

Un sculpteur de mérite, Claude ou Jean Estocard ou Lestocard, naquit à Arras et florissait à Paris en 1630.

Il sculpta les bas-reliefs du monument sur lequel est posée la statue du cardinal de Bérulle, dans l'église des Carmélites à Paris. Ils représentent la Sacrifice de Noé après le déluge et la Célébration de la messe. Un autre ouvrage lui fait encore honneur à Paris : c'est la chaire de vérité de l'église St-Étienne-du-Mont : elle est ornée de six figures allégoriques et de plusieurs bas-reliefs. La statue de Samson la soutient et sur l'abat-voix on remarque six anges qui tiennent des guirlandes; au milieu d'eux un autre ange appelle, au son de la trompette, les fidèles à la parole divine.

BÉTHUNE.

—

Hurtrel, Hurtrelle ou Hurtels (Simon), 1648-1724.

Cet artiste, né dans cette ville en 1648 et mort à Genevilliers près de Paris en 1724, habita quatorze années Rome où il fut élève du cavalier Bernin. Il fut admis le 30 mars 1690 à l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, dont il devint professeur adjoint le 3 juillet 1706 et professeur en 1707. Il eut comme collaborateur pour maintes de ses œuvres Pierre Mazeline, seulpteur français bien connu.

Il fit pour le chœur de la cathédrale Notre-Dame de Paris un ange en bronze tenant l'éponge, l'un des attributs de la passion du Christ; dans l'église St-Gervais, le mausolée de Michel Le Tellier, chancelier de France; dans l'église des Capucines, le mausolée du duc de Créqui; au frontispice de la chapelle de l'hôtel des Invalides, deux statues qui représentent saint Jérôme et saint Augustin. Il coula pour l'une des salles de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris un groupe en bronze d'un pied, quatre pouces de hauteur représentant le Christ, mort, la tête appuyée sur les genoux de sa mère. Un ange soutient la Vierge; deux autres anges pleurent et tiennent la couronne d'épines. Hurtrel colla-

bora, avec Coustou, Anselme Flamen, et d'autres artistes de mérite, à la belle frise du grand salon d'Apollon et à l'ornementation du bassin de Latone du palais de Versailles; il y sculpta, pour le bassin de Neptune, le troisième terme, représentant Théophraste, disciple d'Aristote, et un jeune faune jouant de la flûte, copie de l'antique du palais Borghèse à Rome; au château de Marly, il collabora avec Van Clève et Coustou à l'ornementation du grand salon attenant aux vestibules; il orna le second parterre, en face du grand pavillon, d'un faune, copié d'après l'antique de l'Académie de Rome et une nymphe pour les bassins près de la grande pièce d'eau. Il exécuta la statue équestre de Louis XIV, érigée en 1718, au milieu de la promenade de Peyron à Montpellier.

Enfin, il sculpta une Léda pour Auguste II, roi de Pologne.

CAMBRAI.

—

Maillot (Roland), * 1594; — Lecocq (Pierre), * 1566; — Guillemin (Simon), * 1581; — De Franqueville (Pierre), 1553-1617; — Petit (Antoine), * 1602; — Petit (Louis), * 1604; — Dannolle (Jérôme), * 1612; — Dannolle (Robert), * 1561; — Dannolle (Jean), * 1561; — Donin (Toussaint), * 1616; — Anthoin, * 1622; — Gallet (Laurent), * 1631; — Desruelle, * 1680; — Boiteau (Robert-François), * 1663; — Boiteau (Gilles), * 1733; — Gallet, * 1631; — De Marsy (Gaspar ou Jaspar), * 1625; — De Marsy (Balthazar), 1625-1674; — De Marsy (Gaspard), * 1628-1681; — Vérin (Jean), * 1689-1699.

Les recherches faites il y a peu d'années dans les archives de Cambrai ont mis au jour les noms d'un certain nombre de sculpteurs du commencement du XVIe siècle restés inconnus jusqu'ici.

Roland Maillot sculpta, en 1584, six statues que l'on plaça, quatre au-dessus de la bretèque, et deux sur la cheminée de la nouvelle maison du concierge de l'hôtel de ville. En 1591-1592, il tailla deux écussons à la chambre des arbalétriers. En 1595, après que la ville, prise par le comte de Fuentes, fut redevenue espagnole, on le chargea d'effacer au pignon de la Maison des Canonniers les armes de Balagny qui avait été roi de leur serment en 1586, et que Maillot avait retaillées en 1594, et celles des enfants de Balagny retaillées l'année précédente lors de la venue de Henri IV. Il fournit aussi deux anges pour les armoiries de Sa Majesté.

Pierre Lecocq façonna, en 1566-1567, une croix pour la colonne de la croix de Selles (croix du carrefour) et il l'orna de l'image du Christ et de celle de la Vierge.

Simon Guillemin, artiste en renom, né à Paris en 1581, était fils d'un sculpteur cambrésien dont il n'a pas été retrouvé de traces. Il mourut en 1658. Simon fut le maître des deux Anguier, François et Michel, les célèbres sculpteurs abbevillois, auxquels on doit plusieurs

monuments remarquables, et qui fondèrent à Paris une société d'artistes, origine de l'académie de peinture et de sculpture.

Le plus illustre sculpteur cambrésien, Pierre de Franqueville, ou *Francavilla*, ainsi qu'il signait ses œuvres, naquit en 1548 et mourut à Paris vers 1615. Cet artiste, de famille noble, d'origine espagnole, alla d'abord étudier à Paris à l'âge de 16 ans. Il y resta deux années et se rendit ensuite à Innspruck où il suivit, dit-on, les leçons d'un sculpteur célèbre, apparemment Alexandre Colyns de Malines qui y résidait alors; il obtint la faveur de l'archiduc, gouverneur général du Tyrol. Au bout de six années de séjour à Innspruck, il se dirigea vers l'Italie, après avoir obtenu des lettres de recommandation. Rome fut la première étape de ce voyage. Il alla ensuite à Florence en 1547; il y devint élève de Jean de Bologne, alors dans toute sa gloire et la plénitude de son génie. Après avoir orné de plusieurs statues la villa Bracci à Rovezzano et le palais de cette famille à Florence, il alla passer quelque temps à Rome et, de retour à Florence, apporta à Jean de Bologne un aide puissant pour l'exécution de ses nombreuses commandes, entre autres ses deux célèbres groupes du Centaure Nessus et de l'Enlèvement des Sabines.

Appelé à Gênes avec son maître en 1585, il y sculpta les colossales statues de Janus et de Jupiter pour le palais d'été bâti par Luc Grimaldi et les statues de saint Ambroise, de saint Étienne et des quatre Évangilistes pour la cathédrale St-Laurent. Il revint ensuite à Florence où la famille Niccolini le chargea de décorer sa chapelle de Santa-Croce des statues de la Prudence, de l'Humilité, de la Virginité, de Moïse et d'Aaron. Quatre années plus tard, il exécuta sur les dessins de Jean de Bologne les admirables statues de saint Dominique, de saint Jean-Baptiste, de saint Thomas d'Aquin, de saint Antoine, de saint Philippe et de saint Édouard pour le chœur de l'église St-Marc. Lors de l'entrée à Florence en 1589 de Christine de Lorraine, femme du duc Ferdinand Ier, on lui commanda pour la façade de la cathédrale six colossales statues décoratives. On cite encore à Florence sa statue du Printemps, placée sur le pont de la Trinité et sa statue de Cosme Ier, à Pise, la bizarre fontaine de la place Cavalieri, faite sur les modèles de Jean de Bologne, et son groupe représentant Ferdinand Ier secourant la ville de Pise. Il orna en 1603 la façade du palais où est aujourd'hui le tribunal de première instance.

Une statue d'Orphée faite pour le jardin de Jérôme de Gondi, noble florentin établi à Paris, attira les regards d'Henri IV, qui appela de Franqueville en France, le logea au Louvre et lui commanda de nombreux travaux. Le plus remarquable fut le groupe du Temps ou Saturne enlevant la Vérité représentée sous les traits de Cybèle pour le Jardin des Tuileries. Louis XIII, lors de son avénement, lui renouvela son titre de sculpteur.

De Franqueville exécuta pour la statue équestre d'Henri IV, érigée en 1614, au milieu du Pont-Neuf à Paris, les cinq bas-reliefs et les quatre statues du piédestal dessiné par Louis Civoli; les bas-reliefs reçurent comme sujets: la prise d'Amiens, celle de Montmélian, la bataille d'Arques, la bataille d'Ivry et l'entrée triomphale de Henri IV dans Paris en 1594; mais malheureusement la mort enleva l'artiste avant qu'il pût les achever; ce soin fut réservé à son seul élève Francesco Bordoni qui l'avait accompagné et qui est

l'auteur du magnifique maître-autel ornant la chapelle du château de Fontainebleau, sculpté en 1633. Le Louvre renferme de lui un Goliath.

De Franqueville sculpta pour le bassin d'Apollon de Versailles une statue d'Orphée jouant du violon pour charmer Cerbère, et à Trianon-sur-Bois, un Mercure destiné à l'une des quatre niches de la salle ronde; pour le jardin des Tuileries il fit en 1609 un groupe représentant la France personnifiée par une femme que le Temps enlève à ses ennemis, tandis qu'un monstre à deux têtes fait d'inutiles efforts pour l'attirer; Louis XIV donna ce groupe à M. de Maupas, qui le plaça dans son château de Pontchartrain près de Paris.

En 1853 on trouva dans le parc de Windsor plusieurs figures signées *Petrus Francavilla Flandrus;* elles ont pour sujet : Apollon, le Printemps et Samson lié par les Philistins.

On reproche à de Franqueville d'avoir remplacé parfois la grâce par le maniéré et d'avoir donné trop d'ampleur à ses draperies; ce sont des défauts inhérents à son époque.

Deux sculpteurs cambrésiens ont porté le nom de Petit.

Antoine Petit fut chargé, en 1602, de l'exécution de neuf figures représentant la Passion, pour l'horloge de l'église métropolitaine de Cambrai, et de réparer les armoiries.

Louis Petit sculpta, en 1604-1605, six croix et deux chandeliers pour le grand autel de l'église des Récollets de Cambrai.

Ces dates si rapprochées et cette similitude de nom de famille peuvent faire considérer ces deux artistes comme frères ou fils l'un de l'autre.

Trois sculpteurs du nom de Dannolle ont aussi existé à Cambrai.

Jérôme Dannolle tailla en 1613 l'image de saint Léonard, pour le consistoire du magistrat à l'hôtel de ville; et Robert et Jean Dannolle construisirent en 1561 la bretèque.

Selon toute vraisemblance, Jérôme devait être le fils de Robert ou de Jean.

Le sculpteur Toussaint Douin, fut chargé, en 1616, de restaurer les fleurons du campanile de l'horloge de l'église métropolitaine de Cambrai. Cet artiste était contemporain et collaborateur d'Antoine Petit dont nous venons de parler.

En 1622 le chapitre de l'église métropolitaine de Cambrai ordonna de placer la châsse de Ste Maxellende sur l'autel de la chapelle de saint Cosme et saint Damien. Il chargea, à cet effet, Me Anthoin, d'orner, en la diminuant au besoin (dit le document que nous avons consulté), « la capsa de cette fierte. »

En 1632, Laurent Gallet sculpta une statue de la Vierge pour la porte Notre-Dame, alors porte du Malle, rebâtie en 1623. Cette statue a été réparée, en 1690, par le tailleur, d'images Boiteau, premier du nom d'une famille d'artistes dont plusieurs occupent une place dans les annales cambrésiennes.

En 1681, le sculpteur cambrésien Desruelle surmonta d'un Christ la croix devant le couvent des Récollets de cette ville.

Robert-François Boiteau, Boitteau ou Boiteaux, né à Cambrai le 9 janvier 1663, dans la paroisse de St-Martin, est la souche d'une série de sculpteurs qui se sont succédé, dans cette ville, jusqu'à nos jours. Le chef de cette lignée vivait encore en 1734 et travailla en compagnie de plusieurs tailleurs d'images à la façade d'un nouveau bâtiment dépendant de l'hôtel de ville élevé en 1690, à l'ouest, du côté de la prison. Il répara la même année la statue de la Vierge, œuvre de Gallet, mise en 1631 à la porte du Malle ou Notre-Dame; il fit en 1709 des sculptures dans la sacristie et plusieurs statues pour le chœur de l'église métropolitaine; enfin il sculpta en 1728 la cheminée du consistoire de l'hôtel de ville.

Il reçut en 1736 200 florins pour les quatre grandes figures de la tour de l'église St-Martin de Cambrai faites avec Gilles et Jacques Boiteau.

Le Musée de Cambrai possède une statue de saint Sébastien faite par un sculpteur de cette ville du nom de Jespar ou plutôt Gaspard Marsy, établi à Florence au commencement du XVIIe siècle. Il exécuta cette statue en 1625 pour le mausolée du chanoine Briquet, placé dans la grande nef de la cathédrale Notre-Dame de Cambrai.

Ses deux fils s'illustrèrent par leurs œuvres. Le premier : Balthazar, naquit en 1625 et mourut le 26 mai 1674; le second : Gaspard, naquit le 6 janvier 1628 et mourut le 10 décembre 1681. Balthazar avait été admis le 26 février 1673 à l'académie de peinture et de sculpture de Paris, dont il fut élu le même jour professeur adjoint. Gaspard, qui avait été reçu le 5 août 1657, en fut nommé professeur le 5 juillet 1659 et adjoint recteur le 3 août 1675.

Arrivés ensemble à Paris en 1648, ils furent bientôt favorisés de nombreuses commandes, par Sarrazin, Buister, Michel Anguier et Van Opstal, entre autres, de la décoration des hôtels de la Vrillière et Sallé et du château du Bouchet près d'Étampes. Comme ces deux artistes ont passé toute leur existence à exécuter leurs œuvres en commun, il a été presque impossible de retrouver quelle a été la part de chacun d'eux. Nous sommes parvenu, cependant, à distinguer l'auteur des deux principales d'entre elles : le mausolée de Casimir, roi de Pologne, abbé commendataire de l'abbaye de St-Germain-des-Prés, à Paris, mort à Nevers en 1672, c'est-à-dire deux années avant celle de Balthazar et les statues du monument funéraire de Turenne qui figura à l'église St-Denis près de Paris. Sur le monument de Casimir, dans l'église St-Germain-des-Prés, le prélat est représenté à genoux, sur un sarcophage, revêtu de ses vêtements royaux, offrant à Dieu son sceptre et sa couronne. Aux angles du sarcophage, deux esclaves enchaînés à des trophées d'armes, désignaient les victoires que Jean Casimir remporta sur les Turcs, les Tartares et les Moscovites. Il n'y eut que le cœur du roi enfermé dans ce tombeau, son corps fut transporté en Pologne. Les statues des deux esclaves sont actuellement au Musée du Louvre. Dans

l'église de l'abbaye de St-Denis qui, pendant des siècles, a servi de sépulture aux rois de France, se trouvaient deux statues représentant la Valeur et la Sagesse, sur le mausolée du maréchal de Turenne, dessiné par Lebrun et exécuté par Jean-Baptiste Tubi. Turenne ayant été tué à Salzbach le 27 juillet 1675, c'est à Gaspard Marsy que doivent être attribuées ces deux statues du monument de Turenne, placé actuellement dans la chapelle des Invalides, ainsi que le mausolée du roi de Pologne, car ce sculpteur vivait encore à cette époque, tandis que Balthazar était déjà mort depuis le 26 février 1674.

Gaspard, qui travailla aussi pour le château de Colbert à Sceaux, fit dans la décoration du palais de Versailles le groupe de trois figures représentant la France victorieuse de l'empire germanique sous le règne de Louis XIV, dans l'avant-cour du château; les enfants portés par des cygnes à la fontaine du bassin du Dragon ayant comme sujet le serpent Python environné de quatre dauphins; la statue de l'Aurore figurée par une femme ayant une étoile sur la tête et un coq aux pieds, faite d'après le dessin de Lebrun, pour le grand canal et gravée par Audran en 1681; le groupe de l'enlèvement, par Borée, de la nymphe Orithye, achevé après la mort de l'artiste par Anselme Flamen, et qui se trouve aux Tuileries, palais qu'il orna aussi du côté gauche sur la cour du pavillon central, des statues de la Diligence et de la Célérité; dans les jardins de Trianon-sur-Bois un enfant entouré de raisins, un petit satyre jouant avec une panthère, sujet répété pour le jardin des maronniers et un petit amour assis sur un dauphin. Il fit aussi le bas-relief de la porte St-Martin du côté du faubourg: il représente Mars portant l'écusson de la France et poursuivant un aigle, personnification des victoires de Louis XIV en Allemagne.

Les sujets suivants ont été faits à Versailles, soit en collaboration, soit par l'un ou par l'autre des deux frères : le dieu Mars, aux côtés de la façade de la petite cour du château; les statues de l'Abondance et de la Richesse, sur l'aile droite de la même petite cour; les statues allégoriques des mois de Janvier et de Mars, dans l'appartement des bains; les statues allégoriques des mois de Novembre, Décembre, Janvier et Février, ornant le premier avant-corps de la principale façade donnant sur le parc; le beau groupe du bassin de Latone ayant pour sujet Latone, fille de Cœus et de Phœbé, et ses enfants Apollon et Diane, qu'elle eut de Jupiter; la statue du Midi, figurée par Vénus, ayant auprès d'elle un petit Amour, pour le bassin de Neptune; la statue de Bacchus entourée de satyres faite pour la fontaine du bassin de Bacchus d'après le dessin de Lebrun; le géant Encelade pour le bosquet d'Encelade; enfin les deux tritons qui abreuvent les chevaux du soleil pour le groupe des bains d'Apollon, sujet que l'on regardait comme leur chef-d'œuvre.

On s'accorde à reconnaître que les travaux particuliers de Gaspard sont moins élégants et moins achevés que ceux faits avec son frère.

En 1691-1692, il fut payé à Jean Vérin, sculpteur, pour avoir livré diverses statues destinés à l'hôtel de ville, 154 florins y compris 9 florins pour une nouvelle épée à saint Martin de Cambrai. Il reçut aussi 9 florins 10 patars pour une statue de sainte Claire.

DOUAI.

—

Jean de Bologne ou Boullogne, 1524 - 1608.

L'un des plus grands sculpteurs du XVIe siècle, placé par les Italiens au nombre des principaux artistes de la Renaissance, Jean de Bologne, qu'ils appelèrent *le Bologna, Gianbologna* et *Zanbologna,* fils d'un « entretailleur » ou sculpteur de Douai, naquit dans cette ville en 1524, et mourut à Florence le 14 août 1608. Il repose dans un tombeau, qu'il exécuta lui-même, en 1599, dans la cinquième chapelle, dite de Notre-Dame de Bon-Secours, derrière le maître-autel de l'église de l'Annonciation. Il garnit richement cette chapelle de ses œuvres, notamment de plusieurs bas-reliefs représentant les mystères de la Passion et d'un grand crucifix. Sur son sarcophage on voit deux Génies qu'il sculpta à 80 ans; ils tiennent, chacun, en main une torche éteinte et renversée. Cette chapelle et ce monument furent construits aux frais et d'après le dessin de Jean de Bologne qui les érigea, comme le prouve l'épitaphe inscrite sur la pierre tumulaire, dans le but de lui servir de lieu de sépulture, ainsi qu'à tous les artistes flamands qui mourraient à Florence.

Sa renommée lui valut de travailler pour les empereurs Maximilien II et Rodolphe II, pour les rois d'Espagne Philippe III et Philippe IV, pour Frédéric III, duc de Bavière, et pour trois princes de la maison de Médicis : Cosme Ier, François Ier et Ferdinand Ier. Anobli par l'empereur Rodolphe II, le 26 août 1588, le grand-duc Ferdinand Ier lui fit l'honneur de visiter son atelier. Sa maison, qui existe encore à Florence, et au-dessus de laquelle il plaça le buste du grand-duc François Ier, lui fut donnée par ce protecteur des arts.

Jean de Bologne, mis en apprentissage à Mons chez Jacques Du Broeucq, dit le vieux, partit pour l'Italie à l'âge de vingt ans. Arrivé à Rome, il y fut, pendant deux ans, le disciple de Michel-Ange. Il alla ensuite à Florence où il entra au service du grand-duc Cosme Ier. Il passa quelques années à Bologne et y exécuta, à la demande de Saint-Charles Borromée, alors légat de la ville, la fontaine que les Bolonais élevèrent en 1565 sur l'ancienne place Maggiore et dont le dessin est du Sicilien Thomas Laureti. Au milieu, Neptune debout tient son trident, aux quatre coins figurent des sirènes, des enfants et les armoiries de la cité.

Il se proposait apparemment, comme tous ses compatriotes, de revenir dans sa patrie, mais il céda aux sollicitations d'un noble Florentin, Bernardo Vechietti, qui lui fit continuer ses études et pour lequel il bâtit un palais qu'il orna de divers sujets, entre autres, d'un charmant satyre en bronze placé à l'angle de la rue. L'un de ses premiers ouvrages à Florence fut encore, dit-on, les armoiries du Palais ducal. C'est à cette époque de sa jeunesse qu'il fit une admirable statue de Vénus, la même peut-être que celle qui orne la grotte faisant face à l'entrée du jardin Boboli, l'une des dépendance du palais Pitti,

et qui lui valut la protection de François de Médicis, fils aîné de Cosme Ier. Il exécuta ensuite pour ce prince, un groupe de Samson terrassant un Philistin. Cette œuvre, qui servait de décoration à la fontaine du jardin botanique du grand-duc, et qui fut offerte en 1607, au duc de Lerme, premier ministre du roi d'Espagne Philippe III, orna pendant un certain temps son château près de Madrid [1]. Il sculpta pour le jardin du Palais ducal une fontaine décorée d'une colossale statue de Neptune représentant l'Océan et des figures du Nil, de l'Euphrate et du Gange. Ce monument se trouve dans le jardin Boboli, qui est également orné de sa statue de l'Abondance rappelant la prospérité de la Toscane sous Ferdinand II. Cette dernière, érigée en 1636, a été terminée par Tacca. Arrive ensuite son Mercure fait d'abord pour la villa des Médicis à Rome, et qui, placé ensuite au palais Riccardi à Florence, se trouve actuellement au Musée national de cette ville; il est connu dans le monde entier par d'innombrables reproductions. Ce Musée, ancien palais du Podesta, renferme aussi ses groupes du Triomphe de la Vertu, de Jésus et saint Sébastien, et d'Apollon et Junon accompagnée d'un paon. Le groupe de Florence victorieuse, commandé par le grand-duc François Ier vers 1575, orne le Palais Vieux et fait pendant à une Victoire de Michel-Ange. Mais une de ses meilleures statues, son saint Luc, décore la façade orientale de l'église d'Or San Michele à Florence. On cite aussi ses statues de la fontaine de la place du Palais Vieux.

C'est en 1580 que Jean de Bologne fut appelé à Gênes pour décorer la chapelle élevée en l'honneur de la Ste Croix, par Luc Grimaldi, dans l'église St-François de Castello transformée en palais de l'Université depuis 1812. Il y fit sept bas-reliefs représentant Jésus devant Caïphe, la flagellation, le couronnement d'épines, l'Ecce homo, la condamnation, le Portement de croix et l'ensevelissement, ainsi qu'un beau Christ dominant la chapelle. Pierre de Franqueville, qui l'avait accompagné, y exécuta, d'après les modèles de son maître, les statues de la Foi, l'Espérance, la Charité, la Justice, la Force et la Tempérance.

Au milieu de la troisième arcade de la galerie des lansquenets ou Loggia de' Lanzi du Palais Vieux se trouve son groupe colossal fait en 1583, dont le piédestal est orné d'un superbe bas-relief représentant l'Enlèvement des Sabines; le modèle original est à l'Académie des beaux-arts. Ce groupe a pour sujet un soldat romain enlevant une Sabine qu'un vieillard, abattu aux pieds du ravisseur, cherche inutilement à arracher. Cette œuvre d'une puissance et d'une pureté admirables, excite toujours une universelle admiration. L'artiste y a personnifié les trois âges de la vie : la jeunesse, la maturité et la vieillesse. L'éclatant triomphe qu'obtint alors Jean de Bologne lui inspira l'œuvre colossale faite pour la villa Pratolino près de Florence, villa construite par Buontalenti pour François de Médicis. Cette statue de plus de 60 pieds de hauteur, ayant pour piédestal un amas de rochers, représente le fameux Jupiter pluvius, appelé vulgairement l'Apennin. Le dieu est accroupi; de sa main droite il s'appuie sur le rocher, de la gauche il presse la tête d'un monstre qui laisse échapper une énorme masse liquide retombant dans un réservoir; ses cheveux recouvrent un front ridé et austère; une longue barbe s'étale sur sa poitrine

[1] Elle est actuellement dans le château d'Hovingham-Hill (Angleterre).

et se prolonge du torse jusqu'au rocher. Cette masse sculpturale est des plus imposantes tout en étant des plus harmonieuses sous le rapport des proportions. Comme elle surpassait par ses dimensions les forces d'un seul homme, tous ses élèves l'assistèrent dans l'exécution de ce colosse de pierres entassées les unes sur les autres avec autant d'intelligence que d'art.

Jean de Bologne érigea en 1594 sur la place du Palais Vieux, pour le grand-duc Ferdinand Ier, frère et successeur de François de Médicis, la belle statue équestre de leur père Cosme. Les bas-reliefs du piédestal sont des plus remarquables et le cheval passe pour être une des plus belles productions de la Renaissance. Les bas-reliefs représentent le premier, Cosme, recevant, à genoux, le titre de grand-duc devant le pape Pie V; le deuxième, la cérémonie célébrée à Florence lorsque le Sénat remit à ce prince l'autorité souveraine; le troisième, l'entrée triomphale de Cosme à Sienne, après la conquête de cette ville. La face antérieure a été consacrée à l'inscription commémorative du monument. En 1599, il acheva son Hercule tuant le centaure Nessus, placé d'abord sur un piédestal près le couvent des Théatins et qui est actuellement dans la galerie d'Orgagna. De Franqueville l'aida et ne termina sa partie qu'en 1600. L'artiste fit un tour de force en portant entièrement la masse sur les jambes de derrière du centaure qui sont excessivement repliées. Souplesse, force, vigueur, tout préside à l'ensemble de cette production. La galerie des Gemmes du Musée de Florence renferme ses cinq bas-reliefs coulés en or sur fond de jaspe, et une coupe de fantaisie surmontée d'un Hercule en or massif. La Loggia possède la belle fontaine de l'Isoletto ou des trois fleurs, qu'il avait placée dans un carrefour, près du pont Vecchino; elle représente un soldat armé, qui porte un guerrier mort. D'après les uns, c'est Ajax qui vient d'enlever des mains des Troyens le corps de Patrocle; d'après d'autres auteurs c'est Ajax lui-même porté par un soldat.

La chapelle St-Antonin de l'église St-Marc à Florence avait été ornée par de Franqueville de six statues, plus grandes que nature, représentant saint Jean-Baptiste, saint Philippe, saint Antoine, saint Édouard, saint Dominique et saint Thomas d'Aquin. Plusieurs anges, de grandeur naturelle, les entourent ainsi que six bas-reliefs, qui ont pour sujet des scènes de la vie du patron de la chapelle. Jean de Bologne y sculpta la statue de ce saint qui se trouve au-dessus de l'arcade formant l'entrée de la chapelle; au surplus notre compatriote décora avec son élève la plus grande partie de cette église. Quant à sa statue de Ferdinand Ier ornant la chapelle des Médicis, elle était placée au siècle dernier, en même temps que celle de Cosme Ier, dans une chapelle destinée à la sépulture des grands-ducs jointe à l'église St-Laurent, l'un des plus beaux monuments de l'Italie. Il coula pour la chapelle de San Spirito un superbe Christ. Sa dernière œuvre à Florence, la statue équestre du grand-duc Ferdinand Ier, se ressent, seule, d'une main octogénaire; elle a été érigée en 1608, quelques mois après la mort de l'artiste, au milieu de la place della Annunziata, avec le bronze des canons enlevés aux Turcs.

Florence lui doit encore, sur la place Sta Maria Novella, les deux obélisques en marbre, reposant sur des tortues en bronze, élevés en 1608; la statue de Cosme Ier, dans la galerie des antiques du palais; et dans le musée des ciselures du palais Pitti une statue de saint

Jean en or massif. Il fit aussi une statue de Cosme II pour la basilique de St-Ambroise; et une petite Vénus qui couronne une fontaine de la villa de Petraja. Pour la cathédrale de Sienne il sculpta les statues colossales du Christ ressuscité, de saint Pierre et de saint Paulin. Deux chapelles furent édifiées sur ses plans et ornées par lui de sculptures.

C'est en 1601 qu'il alla à Pise avec de Franqueville, avec lequel il fit pour la cathédrale les deux anges et le Christ du maître-autel. Sur ses dessins ses élèves Mocchi, Tacca, Mora et d'autres exécutèrent en 1602 les belles portes en bronze de ce magnifique dôme; elles sont ornées de bas-reliefs représentant divers sujets de la vie de Jésus-Christ. Les premières portes, brûlées en 1595, avaient eu pour auteur Bonanno. Au-dessus du baptistère attenant à la cathédrale se trouvait de lui une statue colossale de saint Jean-Baptiste. Il fit en 1596 pour le palais des chevaliers la statue de Cosme Ier, dont les accessoires sont de Franqueville. Sur la place qui précède l'église St-Niccolo est une statue de Ferdinand Ier, faite en 1595 et qui est de l'école de Jean de Bologne.

Arrezzo lui doit une statue de François Ier, et la cathédrale d'Orvietto un saint Matthieu. A Livourne, il érigea sur le quai du Port la statue colossale du grand-duc François Ier; au bas du piédestal sont quatre esclaves nègres faits par son élève Pierre Tacca. Dans la grande église de Lucques, en 1579, il éleva l'autel de la liberté décoré de deux anges et de cinq figures plus grandes que nature. Il fit pour Rome une statue de Henri IV, roi de France, érigée aux frais du chapitre dans le portique de l'église St-Jean de Latran. Le roi est représenté armé et vêtu à la romaine, tenant d'une main un sceptre et posant l'autre sur la garde de son épée. Cette statue, élevée en reconnaissance de ce que Henri IV avait réuni, à perpétuité, à la mense du chapitre, les revenus de l'abbaye de Clérac, en Agenois, a été faite, comme le dit l'inscription, en 1608, sous le pontificat de Paul V.

Jean de Bologne était occupé au groupe colossal de Mercure et Psyché placé autrefois à Marly, et à deux statues équestres lorsqu'il mourut. Celles-ci ont été achevées, dit-on, par ses élèves; l'une terminée par Tacca, est celle de Philippe III, roi d'Espagne, érigée à Casa del Campo, près de Madrid; l'autre de Henri IV, roi de France, a été terminée par de Franqueville. Celle-ci figurant sur le Pont-Neuf à Paris, a été renversée par la Révolution de 1793. Il n'en reste que quelques débris au Musée du Louvre. Elle était l'œuvre collective, pensait-on, de Jean de Bologne, de son élève Tacca et du sculpteur florentin Dupré; mais d'après l'inscription sur parchemin trouvée dans un rouleau de plomb que renfermait le ventre du cheval, et que cite Germain Brice dans sa *Description de Paris*, édit. de 1698, t. II, p. 325, il est parfaitement établi que toute l'œuvre est de l'illustre sculpteur douaisien. La statue du roi faite à Florence par ordre de Ferdinand Ier, fut donnée par Cosme II, son successeur, à Marie de Médicis, alors régente de France. On l'embarqua à Livourne, mais le vaisseau ayant fait naufrage sur les côtes de l'île de Sardaigne, on ne put la retrouver qu'après des peines infinies; on la mit ensuite sur un autre navire qui, bien qu'attaqué par des pirates, arriva au Havre au mois de mai 1613; la statue fut enfin transportée jusqu'à Paris, et le 13 août 1614 Louis XIII posa la première pierre des fondations du piédestal. Ce monument, qui coûta 30,000 écus, représentait Henri IV à

cheval, couronné de lauriers, revêtu de son armure de guerre, et ayant par-dessus sa cuirasse le collier de l'ordre du S[t]-Esprit.

Christine de Suède avait acquis un groupe de l'Enlèvement de Pandore par Mercure, faite par Jean de Bologne. Elle en fit présent à M. Servien. M. de Sablé, en vendant Meudon à M. Louvois, offrit ce groupe à Colbert qui le fit transporter à Sceaux, où il était quand M. de Seigneulai le donna à Louis XIV qui ordonna de le mettre dans le belvédère du château de Marly. Il fait partie, actuellement, du Musée des sculptures de la renaissance au Louvre. A Meudon, on plaça auprès du grand escalier sa statue d'Esculape. Une statue de Mercure existait dans le jardin de la maison qu'occupait à la fin du siècle dernier M. le marquis de la Tour du Pin Gouvernet, rue de Tournon, à Paris.

Toutes les œuvres de Jean de Bologne sont exécutées avec la force et la vigueur alliées à la grâce et à l'élégance. Une harmonie parfaite, de la grandeur et de la noblesse y président aussi. Il aurait occupé la première place parmi les sculpteurs de son siècle si certaines de ses œuvres ne péchaient par un agencement un peu trop maniéré.

Parmi ses élèves appartenant à nos contrées, citons : Jean Mont, né à Gand, qui devint sculpteur de l'empereur Rodolphe II, et qui, après avoir essuyé quelques disgrâces à la cour de ce monarque, se retira à Constantinople où il se fit musulman ; Adrien de Vries, né à La Haye, qui florissait à Prague vers la fin du XVI[e] siècle et qui devint sculpteur de Rodolphe II, après la disgrâce de Jean Mont ; et enfin Pierre de Franqueville.

SAINT-OMER.

—

Flamen, Flamand ou Flamel (Anselme), dit Flamen père, 1647-1717.

Anselme Flamen, Flamand ou Flamel, dit Flamen père, élève de Gaspard Marsy, naquit à S[t]-Omer en Artois, en 1647, et mourut, apparemment à Paris, en 1717, à l'âge de 70 ans. Il eut un fils qui cultiva aussi la sculpture et qui mourut également à Paris.

Anselme Flamen, reçu, le 26 avril 1681, à l'académie de peinture et de sculpture de Paris, en fut élu professeur adjoint le 30 octobre 1694, et professeur le 6 avril 1701. Parmi ses diverses œuvres faites à Paris on cite : dans l'église S[t]-Paul, le mausolée d'Anne, duc de Mailly, pair de France, chevalier de l'ordre du S[t]-Esprit, qui mourut en 1678. Ce seigneur est représenté à demi couché, soutenu par la Religion accompagnée de l'Espérance ; à ses pieds est un génie en pleurs ; dans l'église des Carmes du faubourg S[t]-Jacques, un bas-relief représentant l'Annonciation, placé dans l'attique du maître-autel ; dans la cathédrale Notre-Dame un ange, de grandeur naturelle, dans le chœur, et tenant une inscription rappelant les attributs de la Passion du Christ. Cette

œuvre a été coulée par Roger Schabol, habile fondeur, né à Bruxelles, qui a encore coulé, pour le chœur de ce temple, trois autres figures d'anges portant les attributs de la Passion.

Flamen contribua aussi à l'embellissement de Versailles. Le grand salon du palais est garni d'une remarquable frise surmontée d'une riche mosaïque ornée de plusieurs figures en bas-relief représentant des jeux enfantins. Il y travailla avec Coustou, Van Clève, Hurtrel, l'Espingola, Poirier et Hardi. Pour le bassin de Neptune il fit la statue de Cyparisse métamorphosé en cyprès par Apollon. Il acheva le groupe de l'enlèvement de la nymphe Orythie, par Borée, laissé inachevé par la mort de son maître Gaspard Marsy, et placé dans le parterre de l'orangerie. Pour le bosquet des Dômes il sculpta une nymphe qui porte les filets de Diane. Autour de la grande pièce d'eau du château Marly, il plaça une nymphe de sa composition. Enfin ce château lui doit aussi une statue de Diane au milieu d'un bassin près de l'ancien Bosquet des sénateurs.

L'académie de peinture de Paris possédait d'Anselme Flamen un beau médaillon ovale, de 2 $^1/_2$ pieds de haut sur 2 de large, représentant saint Jérôme, nu de la ceinture à la tête et se frappant la poitrine d'une pierre.

VALENCIENNES.

—

Schleiff (Pierre), 1601-1641; — Lottmann (Adam), * 1620; — Parez (Antoine-Joseph), 1670-1747.

Pierre Schleiff, sculpteur et architecte, naquit à Valenciennes en 1601, et mourut le 14 août 1641. Ses restes mortels reposent dans l'église des Carmes. Indépendamment du portail de ce temple construit et décoré par lui, il fit dans l'église de l'abbaye St-Jean de Valenciennes les statues des douze Apôtres, les statues des quatre Évangélistes et la chaire de vérité.

Dans l'église de l'abbaye de Vicogne, ordre des Prémontrés, à une lieue de Valenciennes, il exécuta en 1643 le jubé qui coûta 20,000 florins, ainsi qu'un superbe maître-autel, de plus de quatre-vingts pieds d'élévation, orné de statues, et dont les frais s'élevèrent à 40,500 florins.

Adam Lottmann demeurait d'abord à Saint-Omer, puis à Valenciennes, et florissait au commencement du XVIIe siècle. Ses conseils étaient précieux, ainsi que nous l'avons vu lorsque nous nous sommes occupés de Henri Aerts de Bruges. Il est l'auteur du remarquable retable ornant l'autel du chœur de l'église de Calais, haut de 51 pieds sur 32 de large, élevé avec des marbres provenant d'un navire génois échoué sur les côtes de France en 1621 dans sa traversée d'Italie à Anvers. Louis XIV fit don de ces marbres à la ville et

les habitants se cotisèrent afin de réunir la somme de 20,000 livres, prix convenu entre le magistrat et l'artiste pour l'exécution du retable. On vante comme un chef-d'œuvre les accotements du tabernacle dont l'un représente la Manne et l'autre la Cène.

Enfin, Antoine-Joseph Parez, né à Valenciennes le 27 février 1670, mourut le 24 février 1747. Son buste, exécuté par Saly, est au Musée de cette ville.

SEPTIÈME RÉGION.

MONS.

Du Broeucq (Jacques), père, ? - 1584; Du Broeucq (Jacques), fils. * 1625; — De Beauraim (Jean); * 1600; — Delavigne (Hugues), * 1616; — Vuyck (Michel), * 1630; — Le Doux ou Le Doulx (Louis), ? - 1690; — De Bettignies (Claude-Joseph), 1675 - 1740; — Longhehaye (Jacques), * 1650; — Du Sart (François), ? - 1661; — Bourlet (Jacques), 1663-1740; — Fonson (Albert), * 1686 - 1712; — Fonson (Charles-Auguste), * 1746 - 1783; — Goffiaux, Coudaire et Férie, * 1740 - 1763; — Ghienne (Alexandre). * 1769; — Bonblé ou Bombled, * 1779; — Antoing (Jean-Baptiste), * 1780.

Selon Guicciardin qui écrivit vers 1560 sa *Description de tous les Pays-Bas*, Jacques Du Broeucq *le vieux*, sculpteur et architecte, *célèbre de son temps*, dit-il, vivait à Anvers. Il était, suivant cet historien, né près de St-Omer, ou à St-Omer. Contemporain des Floris, il avait aidé puissamment, comme ceux-ci, à la propagation aux Pays-Bas du style de la Renaissance italo-flamande. Jacques Du Broeucq possédait des propriétés à Mons. Et il est plutôt à supposer qu'il y est né selon les recherches des archivistes de cette ville MM. Lacroix et Devillers.

Peu de renseignements biographiques existent sur lui. Aussi croyons-nous devoir citer deux faits qui le concernent, et qui viennent d'être relevés dans les Archives de l'État à Mons, par M. Devillers. *Le compte des draps des morts* de l'église St-Waudru, rendu au chapitre pour l'année 1584, contient l'article suivant : « Le 5 octobre, ung estat de bourgeois pour Me Jacques, tailleur d'images, pensionaire du Roy . . . . 10 l. »

A la suite, dit encore M. Devillers, du Registre contenant les résolutions et sentences criminèles des exécutez et bannis pour cause de la surprinse de la ville de Mons, advenue le xxiiije de may xvc lxxij, et adhérance aux ennemis, on trouve une liste des *Prisonniers eslargiz, dans laquelle figure le nom de Me Jacques du Broecq.* — Dans une autre liste, dressée précédemment, il était au nombre des prisonniers dont les procès avaient été instruits et « attendant la résolution de Monseigneur (le grand bailli de Hainaut, Philippe de Sainte-Aldegonde de Noircarmes). »

Au nom de cet artiste célèbre se rattachent encore diverses œuvres que nous avons oublié de citer dans le Résumé historique. D'abord, le mausolée d'Eustache de Croy, évêque d'Arras, ancien prévôt de la collégiale de St-Omer, mort en 1538. D'après

M. Gaston de Monnecove, qui a consacré un intéressant article à cet artiste et au fils de celui-ci [1], ce monument, d'un grand style et d'une exécution très-soignée, se composait de sept figures en albâtre hautes de six pieds et d'un soubassement en marbre noir, orné d'écussons héraldiques. Au milieu de ce mausolée l'artiste mit la statue du défunt complétement nu, couchée sur un cénotaphe de marbre noir. A droite, le portrait du même prélat en costume épiscopal, est représenté à genoux dans l'attitude de la prière. Derrière lui, saint Eustache, son patron, debout, ayant à ses pieds un loup tenant dans sa gueule un petit enfant (attribut du saint). A gauche, la Religion terrassant l'hérésie, groupe de deux figures. Cette dernière statue, qui servit pendant les événements de 1793 à représenter la *Déesse Raison*, a disparu ainsi que celle de saint Eustache. Il y avait de plus deux anges pleureurs, dont l'un existe encore, et qui est placé dans une niche au-dessus d'un des bénitiers de l'église. Du Broeucq fit aussi dans la même église le tombeau de Philippe de Sainte-Aldegonde, grand bailli de St-Omer de 1555 à 1574. Il n'en existe plus, dans une des chapelles latérales, que les fragments mutilés d'un grand bas-relief représentant la Vierge et l'enfant Jésus adoré par des anges. Le reste du monument a disparu récemment. M. de Monnecove possède un petit bas-relief ayant pour sujet la répétition des figures de cette composition. « Dans ce travail parfaitement conservé, dit-il, et dont la composition est très-heureuse, l'auteur a ajouté deux anges couronnant la Vierge, un petit saint Jean-Baptiste avec un agneau et plusieurs chérubins. Ce beau bas-relief faisait primitivement partie d'un triptyque dont les volets n'existent plus. » Le même auteur pense qu'on pourrait encore attribuer à Jacques Du Broeucq *le vieux* quelques petits bas-reliefs, sans signature, appliqués contre les murs de la cathédrale, dont deux, la Scène du Calvaire et la Descente de croix, sont tout à fait dans son style, ainsi que le monument funéraire de la famille d'Audenfort à l'église St-Denis. François d'Audenfort, mort en 1572, y figure agenouillé au pied du Christ en croix. Ce monument d'un style gracieux est fortement mutilé.

Jacobus Du Broeucq, qualifié sur son portrait peint par Van Dyck d'*architectus Montibus in Hannonia*, habitait Mons déjà vers 1612, sans qu'on puisse assurer qu'il y naquit.

L'abbé Guillaume Loëmel lui confia, en 1621, l'exécution du jubé de St-Bertin un des plus beaux ornements de l'église de ce monastère. La seule figure qui en existe encore dans l'église St-Denis à St-Omer représente le Christ appuyé sur la croix. Rien n'empêche d'attribuer à Jacques Du Broeucq *le jeune* les charmantes clôtures d'une grande partie des chapelles qui longent les bas côtés de la cathédrale de St-Omer; plusieurs sont datées de 1621 à 1625, époque où cet artiste vivait dans cette ville.

Jean De Beaurain, maître escrinier à Mons au commencement du XVIIe siècle, sculpta vers 1600, le jubé de l'église Ste-Élisabeth de cette ville.

[1] Voir *Bulletin historique de la Société des antiquaires de la Morinie* (janvier-mars 1875, p. 359), 93e livraison.

La cathédrale S[t]-Bavon à Gand possède une merveille de l'orfévrerie montoise dans laquelle la sculpture a une large part : c'est la châsse de saint Macaire, faite en 1616 par HUGUES DELAVIGNE de Mons. L'orfévrerie était jadis florissante dans les contrées wallonnes. A Mons elle avait atteint le plus grand degré de splendeur dès le XV[e] siècle, à en juger par la plaque d'étain qui repose aux archives communales et qui porte les noms de quarante-quatre maîtres orfévres exerçant, en 1467, leur art dans la capitale du Hainaut. On cite parmi eux, indépendamment de Hugues Delavigne, Jehan Catel, Jehan Rasoir, Jehan Dethuin (XV[e] siècle), Jehan Descours, Nicolas Lardenois, Jehan de Cherne (XVI[e] siècle), Christophe Longhehaye, François de l'Aoust, Dominique Dethuin (XVII[e] siècle), Claude-Joseph De Bettignies, Moitemont, Jean-François Béghin et Antoine-Constant de Bettignies (XVIII[e] siècle).

Quant à la châsse de saint Macaire, destinée à transporter les reliques de ce saint de Gand à Mons lors de la peste qui éclata en 1615, elle est en style renaissance, flanqué de colonnes cannelées qu'encadrent quatre niches et quatre bas-reliefs placés entre celles-ci. Un dôme surmonte la toiture à rinceaux. Les quatre pignons de la toiture sont décorés des armoiries de la ville avec la date 1616, et de celles du chapitre de S[te]-Waudru, du chapitre de S[t]-Germain et de l'évêque François Van der Burch, de Gand. Les statuettes représentent, au centre, sainte Waudru protégeant ses deux filles, et saint Germain, aux extrémités saint Macaire et saint Bavon. Les bas-reliefs placés entre les niches ont pour sujets : Saint Macaire guérissant les pestiférés, saint Macaire préservant par le signe de la croix la ville de Malines d'un épouvantable incendie, le même saint dispersant ses ennemis par le même signe et enfin ses funérailles.

Nous avons déjà parlé du couvent des bénédictines d'Ename, près d'Audenaerde. Un sculpteur montois, MICHEL VUYCK, y exécuta en 1630-31 une statue de saint Michel pour laquelle il reçut 60 livres parisis.

Au commencement du XVII[e] siècle naquit à Mons LOUIS LE DOUX ou LE DOULX, sculpteur et architecte, qui y mourut dans un âge très-avancé vers l'année 1690. Il alla jeune encore à Rome où il fut élève de François Du Quesnoy. Il sculptait la pierre et le bois et leur appliquait une préparation qui leur donnait le ton et l'apparence du marbre.

Le Doux exécuta à Mons dans l'église S[te]-Waudru les statues de saint Pierre et de saint Paul, décorant la nef principale, les statues des apôtres saint André et saint Philippe, et, en 1664, l'ancienne clôture de la chapelle Notre-Dame du mont Carmel. Dans la chapelle S[t]-George, attenante à l'hôtel de ville, on plaça ses statues de saint Georges et de saint Quirin. Quelques années après la mort de l'archevêque de Cambrai, François Vander Burch, décédé à Mons le 23 mai 1644, ses parents lui firent élever dans la chapelle S[t]-Ignace de l'église des Jésuites de cette dernière ville, où il avait été enterré, un splendide tombeau, par Louis Ledoulx. Le monument, en marbre de quatre couleurs, formait une sorte de portique à colonnes et pilastres d'ordre corinthien. La partie du fond,

appuyée contre la muraille de la chapelle, et qui, dans son ensemble, avait au moins deux pouces d'épaisseur, mesurait 23 pieds de hauteur jusqu'au-dessous de l'*arcure* ou ogive de pierre, sur 12 pieds de largeur, « les saillies des mollures ou coronisses » en debors. Étendue sur un mausolée oblong, placé en avant, et contre lequel étaient appliqués des blasons de famille, la principale statue représentait le prélat couché sur le côté gauche et revêtu de ses habits pontificaux. Les figures allégoriques de l'Espérance et de la Charité, étaient placées, debout, sur le même plan; aux extrémités du socle au-dessus du tympan, se trouvaient deux anges. Lors de la destruction de cette chapelle cette œuvre d'art a été transportée en 1780 dans la chapelle St-Jean de l'église métropolitaine de Cambrai. Elle fut payée 8,400 livres tournois le 24 février 1653.

Claude-Joseph de Bettignies, qui fut élève de Louis Le Doux, naquit à Mons le 23 novembre 1675 et mourut le 12 juin 1740. Il pratiqua tout à la fois la sculpture et l'architecture. Mons avait eu à subir un grand désastre pendant les premières années de la carrière de cet artiste : le siége qu'en fit Louis XIV en 1691. De Bettignies contribua, pour une large part, à la restauration des édifices endommagés.

Il fut appelé à faire, à titre d'essai, le char de Ste-Waudru qui existe encore et qui lui valut le titre de sculpteur du chapitre des chanoinesses de Ste-Waudru; en 1711, on le chargea des fonctions de maître des ouvrages de la ville de Mons, et pendant la période de 1702 à 1723, il construisit et restaura diverses églises du Hainaut. En 1715, il sculpta le remarquable jubé de l'ancienne église St-Germain de Mons. Il y exécuta aussi une chaire de vérité, appartenant actuellement à l'église Ste-Waudru, et un maître-autel orné d'un tabernacle d'argent et d'or fait en 1723. Cette pièce admirable était surmontée d'une couronne, également en or et en argent, garnie de pierreries et d'un Christ en argent.

L'un des contemporains de Bettignies, Jacques Longhehaye, fit en 1650, pour l'ancienne église St-Germain de Mons, un reliquaire en argent supporté par quatre anges; sous un dôme, soutenu par huit piliers, il plaça l'image de saint Germain. Ce reliquaire pesait 442 onces et coûta 3,791 livres, 4 sols.

Cet artiste exécuta encore, entre autres, pour ce temple, un ostensoir en argent doré, de 72 centimètres de haut.

A Londres mourut en 1661 François Du Sart, surnommé *le Wallon*, qui florissait à Mons au commencement du XVIIe siècle. Il fut employé sous le règne de Charles Ier, à orner de statues et d'ornements le palais de Whitehall. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres. D'après le registre des quatre couronnés de Bruxelles, il existait en 1656 un François Du Sart, apprenti chez Vincent Anthoni, qui fut reçu en cette qualité dans le courant de l'année de la St-Jean 1656 à la Noël 1657. C'est apparemment le même artiste.

Jacques Bourlet naquit à Mons en 1663, et mourut frère convers de l'abbaye de St-Germain-des-Prés à Paris en 1740, où il était entré à l'âge de 32 ans.

Artiste de mérite, il sculpta pour l'église de sa maison professe une statue de sainte Marguerite, placée sur l'autel dédié à cette sainte. Il exécuta encore pour ce temple un crucifix surmontant le maître-autel. Ce morceau, de sept pieds de hauteur, que l'on regardait comme l'un des plus beaux en son genre, fut fondu en 1706 par Le Clerc.

Albert Fonson, de Mons, sculpta en 1686 les statues de saint Pierre et de saint Paul pour le portail de l'entrée principale de l'église Ste-Élisabeth à Mons; il fit en 1712 pour la chapelle St-Roch de l'église Ste-Waudru un autel orné des statues de saint Fabien, de saint Sébastien et de saint Roch avec son chien. Il reçut en 1723, 11 livres, 4 sols, pour trois panneaux faits aux pompes sur le Marché au poisson; et en 1724, 5 livres, 12 sols pour un modèle, en terre, représentant St-Pierre.

Charles-Auguste Fonson, également de Mons, sculpta en 1746 la statue de saint Jacques le Mineur, ornant l'église Ste-Waudru. Cette œuvre a été payée 2,660 livres. Il donna en 1755 les plans d'un autel, des stalles et d'une clôture du chœur pour l'église St-Nicolas en Havré à Mons. L'autel, de style rocaille, renferme dans la niche du centre la statue de saint Nicolas entouré de nuages et d'anges; les statues de saint Jean de Matha et de saint Félix de Valois, figurent dans les portiques de droite et de gauche; un majestueux groupe de la sainte Trinité plane dans la zone supérieure. Les stalles, d'un travail remarquable, sont ornées des bustes du Christ, de saint Jean-Baptiste et de ceux des quatre Évangélistes; les huit panneaux renferment des sujets de l'Histoire sainte. Quant à la clôture du chœur, elle a pour sujet un concert d'anges. Fonson orna de sculptures les boiseries des quatre colonnes en avant du maître-autel; les bas-reliefs ont pour sujets la Résurrection, la Descente du saint Esprit, le Triomphe de la Religion et le Séjour des bienheureux. Il sculpta aussi en 1783 un banc orné de bas-reliefs pour la confrérie de la sainte Trinité.

Le bel autel grec, d'ordre composite, qui orne la chapelle de l'école dominicale de Mons, est l'œuvre des sculpteurs Goffiaux, Coudaire et Férie. Au sommet du portique figure un groupe représentant saint Michel terrassant le diable. Sur l'autel sont les statuettes de saint Jérôme et de saint Dominique, ainsi qu'un tabernacle, dont la couronne et les anges ont été sculptés par Goffiaux en 1740, et les colonnettes par Coudaire en 1763.

Alexandre Ghienne décora de sculptures en 1769 les boiseries de la chapelle de Notre-Dame de Tongres à l'église Ste-Waudru, de Mons. Il sculpta en 1783 les séraphins soutenant le groupe de la sainte Trinité ornant l'autel du chœur de l'église St-Nicolas en Havré.

Bonblé ou Bombled, de Mons, où il florissait aussi au milieu du XVIIe siècle, a fait vers 1779 les décorations du chœur, celles du buffet d'orgue et d'autres ornementations à l'église de l'abbaye St-Ghislain près Mons.

Enfin Jean-Baptiste Antoing sculpta les statues et les ornements des porches intérieurs du transsept de l'église St-Nicolas en Havré à Mons.

ATH.

—

De Hertsem (Jean), * 1615; — Le Noir (Philippe), * 1660.

Il existait à Ath vers 1615 un maître tailleur d'images, du nom de Jean De Hertsem, qui sculpta le jubé de l'église de Lessines, l'une des plus belles œuvres de cette époque dans le pays wallon. Ce jubé offre une grande similitude avec celui de Soignies qui doit dater du même temps. Il n'y a donc rien d'impossible que ce soit le même artiste qui ait exécuté les deux.

Le jubé de Soignies est décoré de statues en demi-grandeur naturelle, représentant des évêques, les docteurs de l'église et d'autres saints personnages. L'image de la Vierge occupe le milieu de la tribune, que domine les orgues. Quant au jubé de Lessines, on y remarque d'abord quatre bas-reliefs représentant Jésus au jardin des Oliviers, le Christ portant la croix, son ensevelissement et sa résurrection; puis trois niches richement ornées et séparées par deux petites balustrades à jour, au-dessous desquelles l'artiste a placé les armoiries des archiducs Albert et Isabelle et celles de la ville de Lessines. La niche centrale, surmontée d'un dais, renferme la statue de la Vierge, portant l'enfant Jésus; dans les niches latérales sont les statuettes des pères de l'Église. Les cintres des arcades sont ornés de figures d'anges tenant les instruments de la Passion; une guirlande de feuilles et de fruits court en serpentant sur la frise; enfin des cariatides et une profusion de petits ornements recouvrent les autres parties du monument, dont les angles sont décorés des statues de saint Jean l'Évangéliste et d'un docteur de l'Église, debout, sur des culs-de-lampe. La plate-forme terminant le jubé portait jadis un grand Christ et les statues de la Vierge et de saint Jean. Celles-ci furent reléguées au-dessus de l'arche triomphale du chœur, lorsqu'on opéra le déplacement du jubé en 1758, pour le mettre à l'entrée de la nef centrale.

Philippe Le Noir, d'Ath, est l'auteur de deux reliquaires faits de 1658 à 1660, aux frais de Théodore Vandèle, chapelain de la cathédrale de Tournai, pour la chapelle de l'hôpital de la Rose à Lessines. Destinées à des reliques de saint Éloi et de sainte Ursule, les deux parties réunies ont la forme d'une châsse, et placées séparément de chaque côté de l'autel elles semblent en faire deux. Des génies ailés ornent les coins; les piédestaux sont garnis de bas-reliefs représentant l'un saint Éloi visitant les pestiférés, l'autre le martyre de sainte Ursule et de ses compagnes. Ces scènes sont assez bien rendues.

NAMUR.

—

Jehan, * 1489; — Jorisse (Jehennin), * 1523; — Daras (Andrien). * 1533; — Mynuebotte (Herman), * 1532; — Libillion (François), * 1537; — Robionoy (Pierchon), * 1538; — Robionoy (Nicolas), * 1548-1559; — Muzelle (Bernard), * 1574; — De Lonnoy (Jehan), * 1571 à 1601; — Le Bidart dit Jadin (François), * 1579-1602; — Bidart (Thiéry), * 1579-1616; — Misson (Charles) * 1600; — D'Embrin (Adrien), * 1628; — De Nurenberg (Conrad), * 1613; — De Rofe (Philippe); * 1716; — Simon (Godefroid), * 1716; — Bayar (Denis-Georges), * 1727; — Le Roy (Pierre François), 1737-1812; — Feuillat (Julien), * 1759; — Colin (P.-J.), * 1740; — Bastin (J.-C.), * 1772; — Denis (François-Joseph), * 1776; — Barbier (Nicolas-François), 1768-1826.

Grâce aux investigations faites, par feu l'archiviste Jules Borgnet, dans les comptes de la ville de Namur, divers noms de sculpteurs appartenant au XVIe siècle et au commencement du XVIIe ont été tirés de l'oubli. Ces comptes constatent qu'il fut payé :

En 1489, à Jehan, tailleur d'imaiges, pour 11 ymaiges par lui faictes et tailliéz pour mettre et assir aux nœufz guet fais en ceste année autour de la dite ville et à cascun guet leur nom de chacune ymaige... 5 moutons, 7 heaumes et demi. — En 1523, à Jehennin Jorisse, pour ses peines d'avoir taillier en pierre dure l'image de Dalida (Dalila?) mis au rond emprèz le boulnercq de Sanson au devant dele tour Hoioul... 14 livres. — En 1533, à Andrien Daras, entretailleur, pour par luy avoir faict, taillé et élevé en dure pierre une ymaige de saint Roch miz du costé vers l'eauwe à la grosse tour sur Meuse... 40 sols. Au même pour avoir entretaillé et insculpé en dure pierre les armes de l'empereur, de mons. le gouverneur et de la ville, icelle pierre mise et assize ou pan de mur du pied du chasteau...9 karolus 9 sols. — En 1532, à Herman Mynuebotte pour la fachon de deux saints Rocke de bois mis, l'ung desseur la porte dudit saint Rocke, et l'autre sur l'autel... 40 sols. Audit Herman pour avoir fait et livré une table d'autel, de bois, mise à l'autel de la chapelle, où il y a quatre personnages, assavoir saint Sébastien, saint Andrien, saint Antoine et saint Rocke et plusieurs paysages... 8 karolus.

Le 21 avril 1537, Vertruden et Jehan Libillon, bourgeois, comparaissent devant le conseil provincial de Namur afin de déclarer que François Libillion, père de Jehan, s'était engagé à faire pour Vertruden « une table d'autel avec trois ymages et chapiteau, » engagement qu'il n'avait pu tenir à cause d'une maladie.

Pierchon De Robionoy est mentionné dans un acte du 4 juillet 1538, où il est qualifié d'*entretailleur* (sculpteur), demeurant à Namur. Il s'engage à accomplir certain marché qu'il avait fait avec les mambours de l'église de Warnant, au sujet d'une table d'autel (ou retable), destiné à leur église. En 1532, Henry, le pointre, reçut pour avoir poindu le baille saint Remy et les deux wineberges de deseure avec les haniers et les deux apoyères de bancq dont Pierchon entretailla les deux apoirvoir dudit banc... 25 sols.

Nicolas De Robionoy, également tailleur d'images, exécuta, de 1548 à 1559, plusieurs ouvrages pour la commune, notamment une statuette d'empereur (Charles-Quint), quatre petits personnages et quatre médaillons qui furent placés au-dessus du puits de la cloche.

En 1574, Bernard Muzelle, tailleur d'imaiges, reçut pour avoir faict et taillié l'effigie de l'empereur Charles mis sur le puits devant l'hotellerie de la Cloiche, 5 livres, 10 sols.

Jehan Lonnois ou de Lonnoy, entretailleur, avait la spécialité de sculpter les armoiries à Namur, de 1571 à 1601.

François Le Bidart, *dit Jadin*, et Thiéry Bidart, exécutaient, en 1579 et en 1602, le même genre de travail. Le dernier fut chargé de sculpter le 13 février 1616, pour la salle échevinale, un manteau de cheminée qu'il orna des armoiries de la ville, du mayeur, des échevins et du bourgmestre. Il reçut 280 florins pour ce travail, dont un fragment considérable, en marbre des carrières de Saint-Remy près de Rochefort, se trouve enchâssé dans un mur du Moulin de l'Étoile.

Au commencement du XVIIe siècle florissait à Namur Charles Misson, « qualifié de bourgeois de Namur, de son stil sculpteur et maistre sermenté des ouvrages de massonnerie au conté de Namur. » Nous ne connaissons aucune de ses œuvres.

Adrien d'Embrix, natif de Namur, fut reçu bourgeois d'Anvers le 23 juillet 1628, nous apprennent les Liggeren de la gilde St-Luc de cette dernière ville.

C'est à Conrad De Nurenberg, de Namur, que la cathédrale de Bois-le-Duc dut son remarquable jubé, en style dit de Renaissance italo-flamande, dont le conseil de fabrique a ordonné récemment la démolition. Ce namurois établi dans cette ville y avait obtenu la bourgeoisie en 1608. Il était, pense-t-on, fils de Conrad de Nurenberg, maître des maçonneries, de 1571 à 1594, du comté de Namur. L'ancien jubé de Bois-le-Duc ayant été détruit par un incendie le 23 juillet 1584, le magistrat adopta, le 13 décembre 1610, le projet d'un nouveau jubé analogue à celui de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers, construit par le malinois Raphaël Van den Broeck, dit *Paludanus*. Conrad l'acheva en 1613; il était plus ouvragé que celui qui servit de modèle. Les statues des vertus théologales, séparées par d'autres statues tenant les armoiries d'Espagne, ornaient les clefs des voussures de l'architrave ; aux deux faces latérales étaient deux autres figures; les statues de saint Pierre, de saint Jean, de la Vierge et de saint Paul furent posées sur les arcades; quant au couronnement, il était revêtu de bas-reliefs consacrés à la vie du Christ.

Deux sculpteurs namurois, Philippe de Rofe et Godefroid Simon, furent chargés, en 1716, des stalles de l'ancienne église Notre-Dame, à Namur; ils les ornèrent de bas-reliefs consacrés aux principaux faits de la vie de la Vierge. L'ensemble du travail coûta 1,328 fl. 14 s. 12 d.

Denis-Georges Bayar, maître sculpteur et architecte de résidence à Namur, exécuta en

1727, pour 7,700 fl. de Brabant, la jolie coupole du carillon de l'église St-Pierre à Louvain. La confection du modèle avait été confiée au sculpteur Jean François Boeckstuyns de Malines. Bayar ornementa en 1730, avec Henri Bonnet, né à Nivelles, la bibliothèque de l'Université de Louvain. Bonnet y exécuta aussi la chaire rectorale.

Le plus remarquable sculpteur de Namur, Pierre François Le Roy, y naquit le 14 janvier 1737 et mourut à Bruxelles le 27 juin 1812.

Il montra de bonne heure d'excellentes dispositions pour la sculpture et rencontra une protection puissante dans les députés des États de Namur, qui l'aidèrent à faire ses études. Placé à 15 ans, chez Laurent Delvaux, alors à Nivelles, où celui-ci travaillait pour le chapitre des chanoinesses de Ste-Gertrude, il y fit de rapides progrès.

Déjà Le Roy avait entrepris, à cette époque, la restauration des statues de saint Pierre et de saint Paul qui ornent la façade de l'église des Jésuites de Namur, et l'exécution d'une statue de sainte Anne pour l'église St-Loup; ce ne fut qu'après les avoir terminées qu'il se rendit à Nivelles où il passa dix-huit mois. Sa sainte Anne reçut l'approbation de Delvaux qui écrivit à cette occasion aux États de Namur le 19 mars 1760, qu'il serait fort avantageux à ce jeune homme de pouvoir encore étudier quelques années soit en France, soit chez lui. Le Roy, âgé de 25 ans à cette époque, alla se perfectionner à l'académie de Paris. Pendant cinq ans, de 1762 à 1766, il y travailla avec succès principalement dans l'atelier de Bridan, sculpteur du roi, dont il se concilia si bien l'estime que celui-ci lui confia la direction de divers ouvrages. Désireux de se faire connaître dans son pays, Le Roy modela une Minerve qu'il offrit au prince Charles de Lorraine par l'intermédiaire du comte Cobenzl. Le prince témoigna sa satisfaction en lui faisant accorder une somme de 436 livres et l'assurance de sa protection s'il se rendait en Italie. Le Roy y accompagna Bridan pendant six années. Avant son départ il avait employé son temps à modeler un saint Charles qu'il alla offrir lui-même à son auguste protecteur. Il fit encore, sur la commande du comte Cobenzl, deux sujets représentant l'un une Vestale et l'autre un Sacrificateur. Ce n'est qu'au mois de novembre 1768 qu'il partit, visita Rome, Florence, passa trois années à Carrare où il exécuta, entre autres, en marbre, à la fin de l'année 1769, sa Minerve, son Sacrificateur et un groupe de l'Amour, et revint ensuite à Namur en juin 1771.

Les œuvres de Le Roy sont très-rares : ayant beaucoup travaillé pour les églises et les couvents des Pays-Bas elles furent presque toute vendues ou détruites pendant les premières années de l'occupation française. M. W.-J. Wautlet, de Namur, a cédé en 1853 à la Société archéologique de cette ville, un petit buste, haut de 47 centimètres, représentant le prince de Stahremberg, fait par Le Roy en 1773. En 1790, il existait de lui, dans la chapelle du palais de Laeken, une statue de sainte Christine dont on a fait un grand éloge.

Il travailla beaucoup, dit-on, à l'ornementation des édifices de sa ville natale, et fit diverses œuvres pour l'abbaye de Floreffe lesquelles ont été transportées ensuite dans la cathédrale St-Aubin de Namur.

En 1759, un sculpteur namurois, Julien Feuillat, vint ouvrir à Tirlemont un atelier pour l'exercice de son art.

P. J. Colin, de Namur, habitant Louvain, fit en 1740, les statues qui décorent l'autel St-Pierre dans le transsept méridional de l'église de ce nom à Louvain. Cet autel, assez remarquable au point de vue de l'art, a été érigé aux frais de la ville. Les statues qui le décorent sont empreintes d'un sentiment très-profond de piété.

C'est à un sculpteur namurois, J.-C. Bastin, que l'on doit les stalles ornant le chœur de l'église Notre-Dame du Lac à Tirlemont. Elles ont été placées en 1772 aux frais des clercs qui contribuèrent, chacun, dans la dépense, pour une somme de 5 patacons.

Le sculpteur François-Joseph Denis, de Namur, remporta en 1776 le premier prix d'architecture à l'académie royale des beaux-arts d'Anvers.

Le 8 septembre 1768 naquit à Namur Nicolas François Barbier, artiste de mérite, qui y mourut le 10 juin 1826. Il fut élève de Jacques Verberkt d'Anvers, artiste habile établi à Paris, né en 1704, qui eut le titre de sculpteur des bâtiments du roi, fut logé au Louvre et y mourut le 9 décembre 1771. Barbier remporta un premier prix à l'académie de Paris. De retour à Namur, il se fit bientôt connaître par différentes productions, entre autres des figurines et des médaillons en terre cuite pleins de grâce et de finesse d'exécution. Aussi bon dessinateur que bon sculpteur, Barbier excellait surtout par ses pièces de métal façonnées, au repoussé, véritables œuvres d'art et de patience. A l'aide du marteau et de poinçons variés il formait d'une plaque de métal une statuette entière ou une belle figure à l'antique.

Lors de l'exposition nationale de Harlem en 1825, sa réputation s'affirma. On put y admirer plusieurs pièces remarquables ciselées sur platine, notamment un lion rugissant, une prêtresse de Vesta, un vieillard en méditation et un Christ. Ces œuvres valurént à leur auteur la médaille d'argent et de grands éloges : la plupart de ces pièces ont été acquises par le roi des Pays-Bas.

Citons ici pour mémoire Ghislain-Joseph Massaux, né à Bois-de-Villers, près Namur, en 1772 et mort à Gand en 1852.

MARCHIENNE-AU-PONT.

Dehaut (Étienne), 1717-1797.

Étienne Dehaut naquit dans cette localité en 1717, et mourut le 30 juillet 1797 à Beaumont où il habitait depuis 1745.

Il travailla principalement pour des églises, des chapelles et des couvents. On cite avantageusement ses travaux faits dans la cathédrale Notre-Dame de Tournai.

HUITIÈME RÉGION.

PRINCIPAUTÉ DE LIÉGE.

LIÉGE.

Goesin, * 1626; — De Fraisne (Pierre), * 1612-1660; — Gaillard, * 1650; — De Chateauduin (Pierre), * 1650; — Bertholet, dit Flémalle (Henri), * 1650; — Mivion (Nicolas François ou Jean), * 1675; — Mulkay, * 1675; — Hamptoir (Arnould), * 1675; — Arnold (le frère Robert), * 1675-1700; — Cornelis, * 1675; — Warin (Jean), 1603-1672; — Érard (Gérard Léonard), ?-1675; — Balzan, * 1700; — Kinable, * 1700; — D'Heur (Thomas), * ?; — Le Comte (Th.), 1690; — Hans, * 1717-1725; — Termonia, * 1724-1732; — Rendeux (R.), * 1712-1725; — Cognoulle ou Coinoulle (Simon), * 1730; — Latour (Jean), 1719-1782; — Halet ou Hallet (Julien), * 1736-1757; — Éverard ou Évrard (G.), * 1750; — Melotte (Antoine), * ?-1765; — Franck, * 1775; — Laguesse, * 1775; — Vivroux, * 1775; — Gallinsen, * 1775; — Fain, * ?; — Dartois (Jacques), 1754-1848; — Crahay (Lambert), * 1775; — Defrance * 1769-1770; — De Wandre (François Joseph), 1758-1835; — Gathy (Jean Henri), 1750-1810; — Thélène (Ambroise Joseph), 1768-1819; — Pinet (Nicolas), ?-1842.

De tout temps le sentiment des arts a régné dans l'ancienne principauté de Liége, mais si les sculpteurs flamands des XVIIe et XVIIIe siècles se sont surtout appliqués à façonner le bois aussi bien que la pierre et le marbre, nombre d'artistes liégeois excellèrent autant dans les sujets d'art en métal qu'en marbre. Au surplus, comme le dit Paul Lacroix, dans son *Histoire de l'orfèvrerie-joaillerie* : « L'orfèvre manie le crayon comme le peintre, le marteau comme le statuaire, le burin comme le graveur, l'orfèvre est donc essentiellement artiste. »

L'un des premiers sculpteurs liégeois du XVIIe siècle, Goesin, fit, en 1626, pour l'église primaire de Stavelot, où il se trouve encore, un buste, en argent doré, de saint Poppon, abbé de l'ancien monastère de cette ville, mort en 1648. La crosse et le modèle de l'église du monastère que ce saint porte entre les mains, sont plus anciens d'environ deux siècles.

Pierre De Fraine, De Fraisne ou Du Fresne, contemporain de Goesin, jouissait dans la principauté de Liége d'une grande réputation artistique. Fils de l'orfèvre Pierre, du même nom, il naquit en 1612 et mourut en 1660. Sa mère, Jeanne, descendait du célèbre Henri Zutman, Suavius ou Ledoux exerçant la même profession et mort vers 1540.

De Fraisne apprit les éléments de l'art chez son père. Il alla à Rome et y devint disciple

de François Du Quesnoy. Il y fit de grands progrès et brilla, comme son illustre maître, par ses figures d'enfants, de satyres et de tritons. Après sept ou huit années d'études, il revint à Liége en 1641. Sur sa renommée Christine de Suède l'appela à sa cour. Il avait déjà façonné pour M. Titenier, membre des États généraux, une superbe aiguière d'argent qui fut envoyée à la reine. On connait de lui une gondole ou vase à verser, ayant l'anse entortillée d'une figure humaine, et un autre vase à anse formée d'un serpent. De Fraisne s'appliqua particulièrement en Suède à faire des portraits en médaillon. Après avoir servi Christine pendant sept ans, il revint dans sa patrie lorsque cette princesse abdiqua, avec quantité de modèles qui ont été exécutés en cire et en plâtre. Il avait fait, entre aûtres, pour la reine, un gobelet d'argent réputé un chef-d'œuvre. Fixé de nouveau à Liége, il y façonna plusieurs médaillons pour divers personnages et des chandeliers d'argent pour l'autel de Beaurepart, qui lui avaient été commandés par le prélat Nicolas de Gomzé.

On considère comme son travail le plus remarquable, l'arche d'alliance, de cuivre doré, donnée en 1658, par le chanoine Jean Tabolet, à la cathédrale St-Lambert de Liége; il l'orna de deux têtes de chérubins ailés qui se regardent. Cette œuvre précieuse reposait sur deux pieds d'argent garnis de festons en même métal.

Son meilleur élève Gaillard cisela en vermeil la gaule ou verge d'or que le tréfoncier garde-écolâtre de la cathédrale St-Lambert portait durant les offices.

Pierre de Chateaudun, qui excellait aussi alors à Liége, contribua également à la riche ornementation artistique de la cathédrale St-Lambert.

Ce temple renferma une tour de sainte Barbe attribué à un de ses élèves et qui a été reproduite par la gravure, en 1690, pour les membres de la confrérie de la bonne mort. Ce reliquaire, en vermeil, de deux pieds et demi d'élévation, avait la forme d'une tour crénelée, surmontée de trois tourelles girouettés; la herse et les meurtrières étaient ornées de pierres précieuses. Il est à regretter que l'auteur de cette précieuse œuvre d'art soit resté inconnu.

C'est à Henri Bertholet, surnommé *de Flémalle*, frère du célèbre peintre Barthélemy, du même nom (né en 1614, et mort en 1675), dont il dirigea les premières études, que l'ancienne cathédrale St-Lambert dut sa grande statue, haute de cinq à six pieds, figurant saint-Joseph; faite en argent massif, d'après un modèle de Jean Delcour, elle avait été donnée en présent par Jean Ernest Surlet de Chokier. Henri Bertholet orna le piédestal de plusieurs bas-reliefs dont on ne connait plus les sujets. Enlevé prématurément aux arts par une maladie dont il avait pris le germe en descendant dans une houillère, on ne sait ni la date de naissance ni celle de son décès. Il ne sut mettre la dernière main à sa statue qui a été achevée et perfectionnée par son élève Mivion. Il avait aussi fait sur un dessin de Delcour, pour la même église, une statue de la Vierge, en argent, également haute de cinq à six pieds. Cette statue et son saint Joseph ont été considérés comme de remarquables œuvres d'art.

La protection de Gilles François Surlet de Chokier, prévôt de l'église collégiale St-Barthélemy, valut à Henri Bertholet la commande de plusieurs figures en argent pour ce temple, entre autres, un saint Barthélemy, fort admiré dans son temps.

Mivion, appelé par les uns Nicolas François et par d'autres Jean, ami et protégé de Jean Louis d'Elderen, prince-évêque, mort en 1694, excella aussi par des œuvres d'art de grande dimension. Il alla se perfectionner à Rome en même temps que son concitoyen Mulkay, qui avait, dit-on, un faire facile et donnait beaucoup de mouvement à ses figures restées malheureusement inconnues. Jean d'Elderen commanda à Mivion pour St-Lambert un Christ en croix, presque aussi grand que nature, une vierge Marie et un saint-Joseph, en argent. La statue de la Vierge avait été faite d'après un modèle du sculpteur Arnould Hamptoir qui eut une certaine renommé à Liége. La Vierge et saint Joseph étaient placées sur des piédestaux enrichis de beaux bas-reliefs représentant des scènes de la vie de ces saints personnages. On admirait de Mivion, sur le prie-dieu du trône du prince-évêque, deux girandoles formées chacune d'un piédestal en vert antique, contournées de montants et de doucines en vermeil; elles étaient surmontés de six anges en argent, en haut-relief, dont trois soutenaient une corbeille en bleu turquin, remplies de roses, de lis et d'autres fleurs en argent et en vermeil; chacun des trois anges portait une torchère en vermeil, à trois branches. Le grand ostensoir de la cathédrale pour lequel Mivion avait adopté la figure du soleil, était également remarquable. Peu d'années avant la fin du XVIIe siècle, le chapitre des tréfonciers lui fit exécuter un devant d'autel en argent massif, divisé en trois compartiments, dans lesquels figuraient des bas-reliefs : celui du milieu représentait l'Assomption de la Vierge, les deux autres, saint Lambert et saint Hubert.

Le célèbre frère Robert Arnold (nommé abusivement par le biographe Naegler Robert Henrard) compte parmi les meilleurs sculpteurs liégeois du XVIIe siècle. Il exécuta toutes ses œuvres en marbre. D'abord bénédictin, il dut à l'évêque de Liége Maximilien Henri de Bavière (1650-1686), d'être nommé abbé d'un couvent de chartreux en Bavière. On pense qu'il mourut à la Chartreuse de Liége où il avait embrassé la règle de saint Bruno.

L'avant-dernière chapelle à l'aile droite de la cathédrale St-Paul de Liége renferme sa remarquable statue de la Vierge portant l'enfant Jésus, faite pour l'ancienne cathédrale St-Lambert où elle était placée auprès de la porte d'entrée dans les cloitres; elle est hautement estimée à cause de sa pose gracieuse et aisée. On l'a souvent considérée comme se rapprochant le plus de l'admirable statue de sainte Suzanne, sculptée par François Du Quesnoy pour Notre-Dame de Lorette à Rome. Arnold avait orné la cloison séparant le portique central des portiques latéraux derrière les colonnes du jubé de saint Lambert, de deux beaux bas-reliefs ayant comme sujets Jésus et la Vierge et la descente de Croix. On admirait beaucoup ces morceaux de sculpture que les Français emportèrent en 1794. On s'extasiait surtout sur le talent tout particulier avec lequel l'artiste avait su répandre sur la figure de la Vierge, la grâce et la douceur. Il sculpta aussi pour le même édifice le tombeau du prince-évêque Jean Louis d'Elderen. Ce monument, en forme de chapelle, ren-

fermait un bas-relief représentant, en grandeur naturelle, le prélat agenouillé devant Jésus-Christ. Il orna l'église St-Nicolas, outre Meuse, d'un remarquable Christ. On admirait à l'ancienne église St-Antoine une de ses statues, représentant Hercule ou Samson et un saint Sébastien. Il avait fait pour l'église des Dominicains les bas-reliefs d'une chapelle, qui ont été ensuite placés à la cathédrale St-Paul.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler ici que c'est le frère Arnold, également architecte habile, qui éleva le frontispice du couvent des Bénédictines sur Avroi.

Cornélis, artiste de mérite, sculpta, entre autres, une Sainte-Trinité au-dessus du maître-autel de l'église St-Jean l'évangeliste, et un Christ en croix pour le maître-autel de l'église St-Denis, toutes deux à Liége. On plaça dans l'église St-Servais de Hasselt, son Christ au tombeau, fait pour l'ancienne abbaye d'Herckenrode. Les figures très-expressives des œuvres de cet artiste sont d'un beau dessin.

Jean Varin ou Warin, qui fut tout à la fois, sculpteur, graveur, garde et conducteur général des monnaies de France, intendant des bâtiments, secrétaire du roi et conseiller d'Etat, naquit à Liége en 1603 et mourut au Châtelet à Paris le 26 août 1672, à l'âge de 69 ans. Il avait été admis le 27 septembre 1665 à l'Académie de peinture et de sculpture de Paris. Fils de Pierre Warin, sieur de Blanchard, quelque peu gentilhomme, il entra à ce titre au nombre des pages du comte de Rochefort, prince du Saint-Empire. Son goût naturel pour l'art du dessin développa bientôt chez lui des qualités artistiques de premier ordre.

M. Pinchart a découvert dans ces dernières années un document qui jette un singulier jour sur les commencements de la carrière de Warin. Il résulte de l'examen de cette pièce que cet artiste était affilié, au mois de mai 1628, à une bande de faux monnayeurs arrêtée à Orchimont, sur le territoire de l'ancien duché de Luxembourg. Parmi les membres de la bande figuraient deux graveurs de Liége, appelés les frères Warin [1]. Sans pouvoir éclaircir comment notre sculpteur s'en tira, tout ce que nous savons c'est qu'il fut appelé à Paris pour procéder à la refonte générale des monnaies. Doué d'une aptitude particulière pour les arts plastiques, c'est vers l'époque où il exécutait la réforme des monnaies qu'il coula en or le buste de Richelieu qui malheureusement n'existe plus; cette œuvre était encore en 1696 en la possession de M. de Menars, président à mortier. Il existait encore de lui à la Sorbonne, à la fin du siècle dernier, un autre buste en bronze de Richelieu, donné à cet établissement par la duchesse d'Aiguillon, nièce du cardinal. Warin obtint de faire, en concurrence avec le Bernin, le buste en marbre de Louis XIV, qui est encore à Versailles. C'est à cette époque qu'il fit la belle statue de ce monarque que Le Noir plaça après la révolution de 1793, dans son musée des monuments français. De nouveau transportée à Versailles, elle y occupe une des niches de l'escalier des princes.

[1] D'après la Nouvelle Biographie générale du Dr Hoefer, Warin était occupé à une Histoire métallique du règne de Louis XIV, lorsqu'il mourut, non sans soupçon d'avoir été empoisonné par de faux monnayeurs. Ce qui donne toute vraisemblance à la découverte faite par M. Pinchart.

En même temps que Warin florissait à Paris un autre sculpteur liégeois, Gérard Léonard Érard, mort en 1675, qui avait été admis en 1670, à l'Académie de peinture et de sculpture. Cet artiste fit, pour l'un des pavillons qui flanquent les deux ailes du château de Versailles, la statue de Vulcain au milieu de deux cyclopes, dans le groupe des divinités figurant le Feu. Il orna l'appartement des bains d'une statue allégorique du mois de novembre, et sculpta, avec Buyster, sur l'avant-corps du milieu de l'aile du même appartement, un groupe de Cérès, Bacchus, Comus et du génie de la bonne chère.

Pierre Balzan, appelé aussi à contribuer à l'ornementation de Versailles, y cisela, sur les dessins du peintre Lebrun, une superbe table en argent que l'on voyait encore dans le garde-meuble du roi en 1784. Balzan façonna pour la cathédrale St-Lambert la plus grande partie du reliquaire renfermant la ceinture de ce saint.

Son compatriote Kinable, artiste de talent, orna de productions remarquables l'ancienne cathédrale St-Lambert et l'église du couvent des Chartreux à Liége. Nous n'en connaissons pas malheureusement les sujets.

Le peintre Corneille-Joseph D'Heur, né à Anvers en 1707, était fils du sculpteur Liégeois Thomas D'Heur. Parmi les doyens de la gilde anversoise de S. Luc, durant l'année 1759, figure Michel-Ignace D'Heur, peut-être petit-fils de celui-ci.

Th. Le Comte reçut, en 1690-1691, 120 florins pour avoir sculpté les armoiries du prince-évêque Jean-Louis d'Elderen, et celles du bourgmestre aux ouvrages « en Bèche », ancien quartier de la ville de Liége.

Lors de la construction de l'hôtel de ville de Liége, dont la première pierre a été posée le 14 août 1714, le magistrat confia au sculpteur Hans, élève de Jean Delcour, la plus grande partie de l'ornementation artistique de cet édifice. Le dépouillement des comptes communaux, de 1717 à 1725, a révélé les payements suivants faits à cet effet : 1717 à 1718, au sieur Hans, pour les termes, figures, etc., 1961 florins; — 1721-1722, au même, pour six termes à la montée (escalier) de l'hôtel de ville, 520 florins; — 1722-1723, au même, pour figures qu'il a faites à l'autre escalier de l'hôtel de ville, 180 florins; — 1724-1725, au même, pour avoir livré sur la maison de ville une figure qui représente la Force, 156 florins.

Au fronton du côté du marché on voyait un groupe de la Religion et de la Justice apparemment fait aussi par Hans, et au balcon les armes de la ville et celles du bourgmestre.

Le sculpteur Termonia reçut, d'après les comptes de 1724-1725, 185 florins pour avoir sculpté les armes des princes et bourgmestres au-dessus de la porte St-Léonard; en 1725-1726, 54 florins pour avoir coupé des fleurons dans les panneaux des quatre portes de la chambre (de l'hôtel de ville?) tapissée de haute lisse; en 1751-1752, 164 florins pour sculpture, en plâtre et bois, du perron avec son inscription posée à la grande halle.

D'après les mêmes comptes R. Rendeux reçut 1,300 florins en 1724-1725, pour quatre bas-reliefs et la figure de la Prudence, destinés à l'ornementation du même édifice.

Rendeux orna la cathédrale St-Paul de quatre groupes représentant l'Espérance, la Religion, la Foi et la Charité, qui sont placés à côté des autels et de l'entrée du chœur; d'un groupe colossal de l'Espérance, à gauche de l'autel du S. Sacrement; de deux groupes, de grandes proportions, représentant la Foi et la Religion, faits en 1712 pour l'ancien chœur; et dans l'aile droite, d'un groupe de la charité. Il sculpta, vers 1735, trois statues pour le portail de l'église St-Barthélemy, ainsi qu'une statue de saint Adalbert dans l'église St-Jean l'Évangeliste.

Vers 1730 florissait à Liége Simon Cognoulle ou Coinoulle qui s'était acquis une certaine réputation surtout par des bas-reliefs dont quelques-uns figuraient, dit Dartois, à l'ancien palais des gouverneurs des Pays-Bas brabançons. D'après cet auteur, « le gouvernement, craignant l'invasion des Français, les avait fait placer sous les planches (*sic*) du palais; mais ceux-ci, dès leur arrivée à Liége, les découvrirent et les firent passer en Russie. Quelques-uns cependant leur ont échappé. J'en ai vu, ajoute-t-il, une partie dans ledit palais. »

Le peintre liégeois, Jean Latour, a été, dit-on, sculpteur de mérite. Il naquit en 1719 et mourut à Moislins, en Picardie, le 21 juillet 1782. On possède de lui, dans l'église St-Martin de Liége, une Résurrection en stuc.

D'après les comptes de la ville de Liége Julien Halet ou Hallet reçut : en 1736 à 1737, pour sculpture des armes du prince-évêque aux pierres posées au Nouveau Marché, 128 florins; en 1740 à 1741, pour sculpture des armes, 100 florins; en 1742 à 1743, pour sculpture des armes des bourgmestres dans la muraille du couvent des Récollets, 126 florins; en 1743 à 1744, pour sculpture des armes des bourgmestres à la pompe en Glain, 100 florins; en 1744 à 1745, pour sculpture des armes des bourgmestres au pont des Jésuites, 160 florins; en 1746 à 1747, pour sculpture du pied du Christ au pont St-Nicolas, 220 florins; en 1756 à 1757, pour les armes des bourgmestres au boulevard St-Martin, 200 florins.

Parmi les mausolées de l'ancienne cathédrale St-Lambert de Liége, deux, dus à un sculpteur liégeois G. Éverard ou Évrard, qui florissait à la fin du XVIIIe siècle, étaient exécutés avec un talent remarquable. Évrard, raconte-on, était berger. Ce fut le grand prévôt Wansoule, qui, devinant son avenir, le plaça à Liége pour y apprendre la sculpture.

Le premier de ces mausolées, actuellement dans le grand réfectoire du séminaire épiscopal, a été consacré au prince-évêque Georges Louis de Berghes, mort en 1743. Évrard le surmonta d'une pyramide contre laquelle s'appuie une statue de la Renommée qui publie les vertus du prélat dont elle indique le buste sculpté en bas-relief. Des génies soutiennent, l'un les attributs de l'épiscopat, l'autre ceux du pouvoir temporel. Ce monument est con-

sidéré comme le chef-d'œuvre de l'artiste. Le second mausolée renfermait les cendres du cardinal Jean Théodore de Bavière, mort en 1763. Le prélat était représenté debout, à côté d'une table chargée des attributs de l'épiscopat. Ce monument faisait le plus grand honneur à Éverard, qui sculpta aussi pour St-Lambert le mausolée du prince-évêque Ch.-F.-A. d'Oultremont, mort en 1772.

La ville lui paya en 1746-1747, 890 florins pour une statue de saint Jean Népomucène et pour les armoiries sculptées sur la porte St-Léonard; il reçut aussi 400 florins pour un ouvrage non spécifié à la porte du pont d'Avroi.

Il existait encore de lui à Liége, au maître-autel de l'église des chanoines de St-Léonard, un excellent groupe du Christ descendu de la croix. « Nous n'avons plus d'Éverard, dit Dartois, dans ses notes sur quelques artistes liégeois, que deux statues à l'église St-Denis : celle de saint Ambroise et celle de saint Jean Népomucène; à l'église St-Martin deux grands anges qui sont au tabernacle du maître-autel; à l'église Ste-Croix, Jésus lié à la colonne, dont le torse est d'une grande beauté. Il y a de lui, à la cathédrale St-Paul, deux statues : l'une représentant Jésus tenant sa croix, l'autre la vierge Marie, elle sont reléguées dans un vestibule obscur; et à l'église St-Jean un groupe de saint Jean-Baptiste et Hérode. »

En 1765 mourut à Liége Antoine Melotte qui, entre autres, exécuta des bas-reliefs d'après les célèbres batailles d'Alexandre, peintes par Lebrun. L'impératrice Catherine II de Russie en fit l'acquisition. On cite aussi de lui une bonne statue de saint Roch faite pour l'église St-Aldegonde.

Son élève F. Franck fit aussi de bons bas-reliefs. Il donnait un mouvement très-animé à ses figures. Il sculpta, avec Rendeux, dans les années 1735, 1742 et 1743, six grandes statues pour le portail de l'église St-Barthélémy de Liége. Elles représentaient saint Roch, saint Paul, l'ange gardien, la Vierge, saint Joseph et saint Pierre.

Deux autres sculpteurs liégeois, Laguesse et Vivroux, exécutèrent des ouvrages de mérite. Le premier orna de bas-reliefs, le tabernacle et le chœur de l'ancienne église des Chartreux de Liége. Le second façonna en 1769-1770 les armes de la ville et celles des bourgmestres au balcon de l'hôtel de ville; en 1772-1773, il sculpta une Vierge et saint Lambert au pont des Arches, et les armes de l'empereur et celle du prince-évêque à la porte Ste-Marguerite; ces travaux assez considérables ont été payés 477 florins par la ville.

Un autre Liégeois, Gallinsen, excellent sculpteur, était souvent consulté par l'architecte Barthélemy Renoz, lorsque celui-ci avait des ouvrages importants à faire et quand il rencontrait des difficultés. Renoz vécut de 1729 à 1789.

Fain ou Fayn, contemporain de l'architecte Dewez, est l'auteur du grand autel du monastère St-Remy, près de Rochefort, vrai chef-d'œuvre, dit De Feller dans ses *Voyages*, t. II, p. 176.

Jacques Dartois, tout à la fois orfévre, ciseleur et sculpteur, naquit à Liége en 1754 et y mourut le 12 avril 1848, âgé de 94 ans. Fils de Jacques Melchior, argentier de Jean Théodore de Bavière, 95e prince-évêque de Liége, il était destiné à suivre la carrière de son père. Il fut envoyé à Paris, pour se perfectionner. C'est à Aug. Masson, ciseleur-bijoutier de Louis XV, qu'il dut ses progrès dans l'art de la ciselure autrefois si estimé et qu'il pratiqua avec une véritable supériorité.

On cite de cet artiste des œuvres qui témoignent de son talent, telles que les portes du tabernacle, dans l'église St-Jean de Liége; deux sujets mythologiques; un Christ qu'il a légué en souvenir à M. Raikem, ancien procureur général à la cour d'appel de Liége; un épisode de la révolution liégeoise de 1789 donné à l'Université; une corbeille de fleurs, aujourd'hui en la possession du docteur Wasseige. On mentionne encore de Dartois des bas-reliefs en cuivre et en bronze faits sous le règne des derniers princes-évêques (1772 à 1792) et, à l'Université, les portraits en médaillon, traités au repoussé, de son père et de sa mère.

Lambert Crahay, sculpteur liégeois du milieu du XVIIIe siècle, cultiva également la ciselure et la gravure. On lui attribue, en outre, des statues d'église.

Defrance sculpta, d'après les comptes de la ville de 1769 à 1770, la pierre aux armes des bourgmestres figurant à Potierue. Il reçut 50 florins pour cet ouvrage.

Lors de la construction du beau quartier du Parc à Bruxelles, au milieu du siècle dernier, l'architecte Guimard lui confia les sculptures des trophées qui ornent les portiques de la rue de la Loi, ainsi que ceux de la balustrade de la rue Royale. Les panneaux des portiques exécutés en 1781 ont pour sujet les attributs de la paix, de la guerre, des lettres, des sciences et des arts.

Un sculpteur liégeois, né le 4 septembre 1758 et qui mourut le 29 juin 1835, François-Joseph Dewandre, acquit une excellente renommée. Il montra, dès l'enfance, un goût prononcé pour le dessin, et pendant deux années fréquenta l'atelier de Jean Latour, tout à la fois sculpteur, peintre et architecte. Encouragé par le prince-évêque Velbruck, Dewandre partit pour Rome, en 1778, où il travailla successivement dans les ateliers de Pompée Batoni et de Thomas Conca, peintres d'histoire du plus grand mérite. Il suivit aussi les cours des académies de France et du Capitole et s'appliqua surtout à l'étude de l'antique. Cinq ans après son arrivée, il remporta le premier prix de sculpture. Un témoignage pécuniaire que lui donnèrent les états de son pays natal lui suggéra l'idée de les remercier par l'envoi d'un buste de Marc Aurèle qui a été placé dans leur salle de réunion à Liége. Dewandre séjourna pendant sept années à Rome, se rendit ensuite à Naples, visita une partie de l'Italie et ne revint à Liége qu'à la fin de 1784. C'est de cette époque que date le mausolée de son bienfaiteur le prince-évêque Velbruck, décédé le 30 avril 1784, fait pour la cathédrale St-Lambert. Ce monument avait pour sujet l'Immortalité appuyée sur une urne funéraire, adossée à une pyramide sur laquelle était

le portrait du prince. Un génie, assis à côté de l'urne, sur des livres groupés avec les attributs de la peinture et de la sculpture, exprimait les regrets que la mort du prince faisait éprouver aux amis des sciences et des arts. Détruit en 1789, plusieurs statues ont été rachetées par la famille Velbruck. Dewandre orna d'un tabernacle l'autel de la chapelle du S. Sacrement, dans la cathédrale St-Paul. Au-dessus des quatre grands tableaux d'Ansiau dans l'ancien chœur de ce temple, il exécuta des gloires et une galerie simulée, détruites vers 1850.

Divers autres ouvrages (qui valurent à Dewandre une médaille d'honneur de la Société d'Émulation de Liége) lui furent commandés par la famille d'Ansembourg, par la ville de Spa et par le lieutenant général baron de Reisbach, résidant alors à Maestricht qui les avait fait exécuter pour la galerie de son frère, grand chambellan de l'empereur d'Autriche. Les événements politiques de 1789 suggérèrent un instant à Dewandre l'idée de s'expatrier, mais il resta à Liége et remplaça le peintre Léonard Defrance comme professeur de dessin à l'école centrale, fonctions qui lui furent continuées par le gouvernement hollandais, puis il dirigea les travaux publics de la ville, fut adjoint au maire en 1800, et s'acquitta ensuite de l'inspection générale des bâtiments civils du département de l'Ourthe, de la Sénatorerie de Liége, du lycée et de l'académie ressortissant à l'Université; il y fit exécuter tous les ouvrages d'art ordonnés par le Gouvernement et les autorités compétentes.

Jean-Henri Gathy naquit à Liége en 1750 et mourut à Paris en 1810. Il y remporta en 1778 le grand prix de sculpture de Rome. On cite avec les plus grands éloges ses bustes de Gretry, de M. Taskin, du comte de Vergennes et de Napoléon Ier. Il exposa à la Société d'Émulation de Liége une Léda qui a été favorablement accueillie.

L'un des meilleurs sculpteurs en ornements qu'ait produits Liége, Ambroise-Joseph Thélène, y naquit en 1768 et mourut en 1819 à l'âge de 49 ans. On compte parmi ses travaux les sculptures du château de Compiègne, la part qu'il a prise à la décoration de l'Arc de Triomphe de l'Étoile à Paris et les ornements du palais des États généraux à Bruxelles, incendié en partie le 28 décembre 1820 et reconstruit sur le même plan.

Enfin Nicolas Pinet, qui naquit à Liége et y mourut vers 1842, est connu, tout à la fois comme dessinateur, graveur et sculpteur. De retour dans sa ville natale, il fut nommé directeur de l'école centrale et plus tard professeur à l'académie des beaux arts de Namur.

Deux sculpteurs liégeois : Jean-Lambert Salée, né à Ans, près de Liége, en 1788 et mort à Liége en 1834; et Henri-Joseph Ruxthiel, né à Lierneux, entre Verviers et Stavelot, en 1775 et mort à Paris en 1837, appartiennent par leurs œuvres au XIXe siècle. Nous n'avons donc pas à nous en occuper ici.

GRIVEGNÉE.

De Tombay (François), 1747-1791; — De Tombay (Matthieu), 1768-1852.

Les frères De Tombay, excellents sculpteurs liégeois, d'une famille honorable, originaire du château de Tombay, près de Liége, florissaient à la fin du XVIIIe siècle.

François De Tombay, l'aîné, naquit à Grivegnée en 1747 et mourut à Liége en 1791. Il fut honoré du titre de sculpteur du prince-évêque Velbruck. Ses œuvres sont peu connues. On sait seulement qu'il fut appelé à Versailles où il passa deux années à l'ornementation de diverses salles du palais. Il sculpta pour le couvent des Sœurs Notre-Dame à Tirlemont les statues de saint Joseph et de saint Louis.

Il initia à l'art de la sculpture son frère Mathieu De Tombay, né à Grivegnée le 31 janvier 1768 et mort à Liége dans la nuit du 16 au 17 novembre 1852. Mathieu suivit les cours de l'académie de dessin de Liége et reçut à la mort de son frère le titre de sculpteur du prince-évêque. Cependant il ne jouit pas longtemps de cette faveur, car lors de l'invasion des troupes françaises il chercha un refuge en Hollande. Il résida à Amsterdam, à La Haye et enfin à Hambourg où il donna des preuves de son talent. Lorsque la paix fut rétablie, il revint à Liége, et ne cessa d'exercer son art jusqu'à sa mort. Il a laissé une réputation qui fait honneur à son pays.

Mathieu fit, entre autres : en 1789, les bas-reliefs d'une des salles du château des comtes d'Ansembourg; en 1809, les statues colossales du Commerce et de l'Agriculture, dans le fronton du palais, place d'Armes à Maestricht; en 1810, un buste colossal de Napoléon, au Musée à Paris; en 1817, le mausolée de feu madame Hardy, dans la chapelle de Russon, près de Tongres; en 1828, un grand groupe représentant le Baptême de Jésus, dans l'église de Herve; en 1832, le mausolée de feu Servais Grisard et de ses trois filles, dans le cimetière de Chênée, près de Liége; en 1832, un autel orné de statues et d'ornements, dans la chapelle du palais épiscopal, à Liége; en 1833, les statues colossales de Vénus et de l'Abondance, dans un fronton, à Aix-la-Chapelle, et en 1833, le buste de feu le général anglais Crawe. Il sculpta aussi le buste de l'évêque Van Bommel qui se trouve dans la salle du chapitre de la cathédrale St-Paul de Liége.

HAMOIR.

Delcour (Jean), 1627 - 1707.

Le plus célèbre sculpteur de la principauté, Jean Delcour, naquit à Hamoir, dans les environs de Huy, en 1627, et mourut à Liége le 14 avril 1707. Il était fils de Gilson Delcour, échevin de Hamoir et de Gertrude Colette de Verdon, et frère du célèbre peintre Jean-Gilles Delcour auquel il enseigna le dessin. Après avoir fait ses études artistiques, il se rendit à Rome en 1648, y fut élève du cavalier Bernin et ne revint qu'en 1657. Il s'établit à Liége et sa réputation lui valut de toutes parts de nombreuses commandes. Il est peu de villes au Pays-Bas, « dit l'historien Saumery, où l'on ne trouve de magnifiques monuments de l'habileté de cet artiste. » Les églises de Liége y comptent pour une large part. Il sculpta, dans l'ancienne cathédrale St-Lambert, le remarquable autel de la chapelle de saint Cosme et de saint Damien, orné d'un bas-relief représentant le martyre de saint Lambert, les génies du baldaquin du trône des princes-évêques et une tribune qui sont actuellement au palais épiscopal; dans l'ancienne église St-Pierre, démolie en 1811, un beau jubé, dont les autels ont été décorés de bas-reliefs représentant l'un Jésus-Christ donnant les clefs du ciel à saint Pierre, l'autre saint Pierre et saint Paul conduits au martyre (ces bas-reliefs sont dans la cathédrale St-Paul); dans l'église Ste-Croix le jubé orné des statues de l'empereur Constantin et de l'impératrice Hélène; dans l'église St-Denis, à l'entrée du chœur, deux figures représentant ce saint et la Vierge; dans l'église St-Pholien les figures de sainte Barbe et de saint Roch; dans l'église St-Jean-Baptiste le maître-autel et les figures de la Vierge et de saint Jean; dans l'église des religieuses du saint Sépulcre, dites, au siècle dernier, des bons enfants, un Christ au sépulcre, actuellement dans la cathédrale St-Paul qui possède aussi de lui, au-dessus de la porte d'entrée intérieure, le beau Christ en bronze, coulé en 1663 pour le Pont des Arches. Son Christ au sépulcre faisait partie du monument funéraire de Walter de Liverlo, bourgmestre de Liége en 1705 et 1712.

Il décora en 1667 d'une statue de saint Jean-Baptiste, la fontaine, rue Hors Château; la fontaine du quartier d'Isle, dit Vinave d'Isle, d'un groupe de la Vierge et de l'enfant Jésus, et de quatre lions en bronze entourant le piédestal; la fontaine de la Grand'Place ou du Perron, de trois statues de déesses [1]; le vestibule de l'hôtel de ville renferme les six bustes qui en couronnaient les six colonnes des angles. Sa statue de la Vierge, d'un grand

[1] Le 15 mai 1698 il fut payé au sieur Delcour, pour réparation de la fontaine du marché, 4,500 florins. — *Extrait des comptes communaux de la cité de Liége, par Stanislas Bormans.*

effet, qui figure sur la fontaine Vinave-d'Ile, est son œuvre la plus remarquable. D'une ordonnance très-belle et fort imposante, elle se distingue par des contours élégants et des draperies bien jetées. Quant à la statue de la fontaine du Perron, quoique un peu écrasée, elle produit néanmoins un excellent effet.

D'après les comptes de la ville de 1680 à 1681, il reçut 196 florins pour les armoiries des bourgmestres Renardi et Stembier, mises sur le Wal de saint Léonard et derrière le couvent des Pères anglais; il reçut aussi 176 florins pour la sculpture d'une pierre avec bordure et perron mise à Hocheporte.

L'église St-Martin possède de Delcour douze bas-reliefs représentant différentes scènes de la vie de ce saint; ils recouvrent le bas des côtés de la chapelle du saint Sacrement depuis l'autel jusqu'à la balustrade; dans l'église St-Jacques sont quelques-unes de ses statues. Il avait fait pour l'église des Carmes déchaussés, un tabernacle qui a disparu. Au fronton de cette église, occupée actuellement par les Rédemptoristes, il sculpta les armes de Maximilien-Henri de Bavière, soutenues par deux lions d'un dessin correct.

On cite avantageusement l'autel qu'il sculpta pour l'ancienne abbaye d'Herckenrode et les deux anges adorateurs qui en faisaient partie. Cet autel a été transporté dans l'église Notre-Dame de Hasselt. On lui attribue dans cette église un Christ au sépulcre et une Résurrection, monument provenant de l'abbaye précitée. Le Christ orne le mausolée de l'abbesse Barbara de Rivière, morte le 2 septembre 1744. Or, Delcour n'existait déjà plus depuis 1707. L'église d'Amay, près de Liége, renferme de lui un grand Christ et deux anges au maître-autel; ainsi que des bas-reliefs consacrés à la Cène et l'Invention de la croix, placés aux deux autels du jubé. Et l'église de Spa, un grand médaillon représentant la fondation de la confrérie du Saint-Sacrement. A Tongres se trouve dans l'église de l'hôpital St-Jacques, son mausolée de madame de Hinnesdale.

Le chapitre de la cathédrale St-Bavon à Gand lui confia l'exécution du beau monument funéraire du neuvième évêque Eugène Albert d'Allamont, placé dans le chœur, à la droite de l'autel, du côté de l'Évangile. Le prélat, de grandeur naturelle, est représenté agenouillé devant la Vierge portant l'enfant Jésus; en face est la Mort sous la forme d'un squelette; un ange armé du glaive flamboyant occupe la niche opposé à celle de la Vierge.

De Feller, dans ses Voyages, cite de Delcour une belle statue de la Vierge ornant l'autel de la chapelle de Marchin dans le Luxembourg. La réputation de Delcour lui avait valu par Vauban d'être choisi pour faire la statue de Louis XIV, qui était destinée à la place des Victoires à Paris, mais il refusa à cause de son âge et de ses infirmités; c'est le sculpteur Martin Van den Baugaert, dit Desjardins, né à Bréda, qui en fut chargé, comme nous le verrons plus loin.

HUY.

D'Ardennes (Gilles), 1617-1699.

Gilles d'Ardennes, sculpteur, orfèvre et ciseleur, naquit à Huy vers 1617 et mourut à Liége en 1699. Il se fit une remarquable réputation en France et en Allemagne qu'il habita pendant nombre d'années.

L'ancienne cathédrale St-Lambert de Liége possédait de cet artiste six beaux chandeliers en argent. On lui attribue les six chandeliers qui paraient, dans ce temple, l'autel de la chapelle Notre-Dame de Bon Secours et de tous les saints. Chaque candélabre se composait d'une colonne de porphyre autour de laquelle s'enroulaient des serpents en vermeil formant anse aux deux côtés d'une coquille en vert antique servant de bobèche.

DINANT.

Muzelle (Jean), * 1565-1573; — Thonon (Jean), * 1639; — Samson (Olivier) * 1669.

A la fin du XVIe siècle, vivait à Dinant, un sculpteur de mérite : Jean Muzelle. Cet artiste, peut-être parent de l'imagier Bernard Muzelle, qui existait à Namur à la même époque, entreprit, en 1573, avec le peintre Jean Goblet, l'exécution d'un retable pour l'église St-Michel à Dinant. Il s'était engagé à le faire « semblable tant en la taille que menuiseries et se comportant de pièces en pièces semblable à une tauble d'aultel construite au lieu de Gedinne, suivant les histoires et noms des imaiges qu'il a reçu pour formulaire en escripts dudit Goblet. » Le retable de Gedinne existe encore et a été réparé il y a quelques années par M. Malfait. Muzelle avait passé le 29 mai 1565 un contrat avec les mambours de l'église St-Jacques de Dinant pour une table d'autel au prix de 180 florins.

Un excellent artiste dinantais, Jean Thonon, exécuta, à la suite d'une résolution du chapitre de l'église Ste-Gertrude à Nivelles, du 16 avril 1639, un retable pour le maitre-autel. Il y plaça huit petits bas-reliefs d'albâtre retraçant les principaux miracles de sainte Gertrude, ainsi que deux statuettes, de deux pieds et demi de haut, mises dans des niches.

De tous temps les chanoines tréfonciers de l'ancienne cathédrale St-Lambert de Liége s'étaient plu à faire appel aux artistes de la principauté pour orner ce superbe édifice. L'un d'entre eux, Pierre de Rosen, donna en 1669, une magnifique châsse destinée à renfermer des fragments de la sainte Croix. Elle fut exécutée par Olivier Samson, dinantais, enlevé par une mort prématurée au milieu des espérances que donnait son remarquable talent.

SAINT-HUBERT.

Titeux (Philippe-Joseph-Hyacinthe), 1744-1809.

S[t]-Hubert, dans le Luxembourg actuel, appartenait au siècle dernier à la principauté de Liége. Philippe Joseph Hyacinthe Titeux, sculpteur de mérite, y naquit en 1744 et mourut, le 9 février 1809, au Fresnois, près de Sedan, où il était maire.

Né dans une condition très-modeste, Titeux se sentit entraîné, dès sa plus grande jeunesse, vers l'étude de la sculpture. Il quitta S[t]-Hubert à l'âge de 17 ans pour se rendre à Paris, vers 1761, afin de travailler sous la direction des grands maîtres. Son talent s'y développa rapidement. Desart, sculpteur de mérite, et l'architecte ardennais Puisieux, construisaient alors la nouvelle église S[te]-Geneviève. Titeux fit les modèles de la sculpture pour ce temple qui lui valurent plus tard la succession artistique de Desart. Il entreprit ensuite la partie sculpturale de la salle de spectacle de Bordeaux, de la salle des Variétés de Paris, du Palais Royal, du Rainey et de l'église S[t]-Éloi à Dunkerque, qu'il orna d'une chaire de vérité. Il fut associé à la plupart des travaux de l'architecte Louis.

SAINT-TROND.

Quellyn (Artus ou Arnould) le jeune, 1625-1700.

A Saint-Trond, enclavé, jadis, aussi dans la principauté de Liége, naquit Artus ou Arnould Quellyn, surnommé *le jeune*, pour le distinguer de son oncle. Baptisé dans cette ville le 20 novembre 1625, il mourut à Anvers le 22 novembre 1700 et fut inhumé dans l'église S[t]-Jacques. Reçu bourgeois de la ville le 11 mai 1665, il avait été admis comme maître dans la Gilde de S[t]-Luc en 1650.

Élève d'Artus ou d'Arnould Quellyn, *le vieux*, il travailla, avec cet éminent sculpteur, aux œuvres décoratives de l'ancien hôtel de ville d'Amsterdam, actuellement Palais du Roi. Il alla ensuite en Italie où son talent lui valut d'être employé à Rome, à Florence, à Turin. Il revint enfin aux Pays-Bas.

Parmi ses élèves, Baert cite Thomas [1] et N. Quellyn, ses fils, Guillaume Kerricx et Pie-

[1] D'après les *Liggeren de la Gilde S[t]-Luc d'Anvers* (2[e] vol., p. 668), un nommé Thomas Quellin, reçu franc maître en 1707-1708, est décédé à Anvers, selon les comptes de l'église S[t]-Jacques de cette ville : « 9 mai 1709. » Un enterrement dans l'église, venant de la paroisse S[t]-Georges, de maître Corneille (lisez : Thomas) Quellin, de la rue d'Aremberg, inhumé devant le chœur, sous la pierre sépulcrale de la famille, et reçu 4 fl. 10 s. — Il nous est difficile de nous prononcer entre Baert et les éditeurs des *Liggeren*, MM. Van Lérius et Rombauts.

BARD, mort à Tournai. Le premier fils Quellyn, dit-il, travailla auprès du roi de Danemark, pays qu'il habita longtemps; le second mourut à Londres.

De retour d'Italie, Artus Quellyn passa le reste de son existence à Anvers. Aussi est-ce cette ville qui possède le plus grand nombre de ses œuvres.

Dans le chœur de la cathédrale Notre-Dame, il seulpta : à gauche de l'autel, le mausolée de l'évêque Capello, mort en 1676; l'épitaphe de ce même prélat, placée au-dessus de ce mausolée près de la chapelle des pauvres, et élevée, en 1676, par le bureau des administrateurs des pauvres en reconnaissance du legs de tous ses biens; les emblèmes des quatre Evangélistes et les bas-reliefs de l'autel de la Vierge, commencés en 1678 avec Pierre Verbruggen, *le jeune*, achevés en 1700, et dont il sculpta le couronnement avec Louis Willemsens; l'épitaphe du curé Melchior Van den Bosch, pléban, décorée d'une statue de saint Éloi; dans l'église St-Jacques un maître-autel, ayant au retable une statue de saint Jacques, revêtu de ses insignes épiscopaux; dans l'église de l'abbaye St-Michel, un autel décoré de figures, dédié à saint Hermann Joseph; dans l'église des Dominicains, une statue de sainte Rose, placée près du jubé; dans l'église des Récollets, les figures de saint François et de saint Antoine, sur les deux portes aux côtés du maître-autel; dans l'église des religieuses du Val Notre-Dame nommée les *Facons*, le maître-autel, décoré de figures; dans l'église du Grand-Béguinage, l'autel de sainte Anne, ornée des statues de sainte Catherine et de la Vierge, exécutées en 1670, les statues de l'Obéissance et de la Charité, posées sur les portes aux côtés du maître-autel; la décoration de la porte de la sacristie, composée de deux anges qui soutiennent un médaillon où est le buste de saint Joseph, et la décoration du grand portail faite en 1685; dans l'église des Capucins, les statues de la Foi et de la Chasteté, placées sur l'autel de Notre-Dame; dans l'église de l'hôpital, le maître-autel; dans l'église de l'abbaye St-Bernard, neuf figures à la boiserie du chœur, représentant l'Espérance, la Charité, la Prudence, saint Benoit, saint Arnulphe, saint Jerôme Fiero, saint Eugène, pape, et le cardinal Bona; dans l'église St-Georges, deux statues dans la grande nef, représentant saint Paul et saint Jacques.

L'ancien prieuré de Leliendael à Malines passa acte le 25 octobre 1678, avec Artus Quellyn, moyennant 2,000 florins, pour l'exécution d'un banc de communion, l'une des œuvres d'art les plus remarquables de ce monastère, qui est depuis 1810 dans la chapelle dite de Zellaer, de la cathédrale St-Rombaut. Lors de l'appropriation de ce banc à sa place actuelle, on a du malheureusement en enlever les deux extrémités. A cette œuvre ne se borna pas, à Malines, le talent de Quellyn. Ainsi que l'indique le chronogramme taillé sur le frontispice du maître-autel de l'église du prieuré précité, il en sculpta toutes les figures, en 1674, sur les plans de Luc Faydherbe. Elles se composent d'un groupe de la Vierge et de l'enfant Jésus reposant sur le globe terrestre, soutenu par des anges. Deux séraphins appuyés sur des fragments de fronton, sont en contemplation au-dessous d'eux. Il fit en 1687, pour l'église de l'abbaye de Roosendael près de Malines, un excellent maître-autel. On lui attribue une statue, qui se trouvait jadis dans le jardin de l'archevêché, et qui représente une femme en pleurs tenant le portrait du dixième archevêque le cardinal Jean Henri de Frankenberg, taillé sur un cartel

ovale. Cette œuvre médiocre a été mise sur le cénotaphe érigé en 1816 à la mémoire de ce prélat, dans le portail de St-Rombaut.

En 1678, lors de la célébration du 200e anniversaire de la confrérie de Notre-Dame établie dans l'église St-Bavon, à Gand, l'on fit appel au ciseau de Quellyn pour exécuter un autel, avec bas-reliefs et statues. Il y travailla avec Pierre Verbruggen, *le jeune*. Ce ne fut qu'en 1700 qu'il exécuta, avec son élève Louis Willemsens, le couronnement sur lequel se trouve Dieu le Père et d'autres figures accessoires. L'église St-Michel, de la même ville, lui confia, en 1678, les plans d'un premier maître-autel, sculpté par Arnout Donckeur et Blande Le Feer, et dont Pierre Le Plat avait dessiné le modèle d'après ses plans. En 1674, le conseil de fabrique fit construire un autel provisoire en bois dont il confia l'exécution à Quellyn et au sculpteur Van den Eynde, d'Anvers. L'église de l'ancienne abbaye de Baudeloo renfermait de lui au maître-autel un groupe représentant la Vierge avec l'enfant Jésus, assise sur des nuages soutenus par des anges. Exécuté en 1698, il coûta 1,050 florins. Il décora le jubé de la cathédrale St-Sauveur à Bruges, d'une colossale statue de Dieu le Père entouré d'anges au milieu de nuages; cette statue, placée le 14 novembre 1682, a coûté 500 livres. Quellyn sculpta pour l'ancien couvent d'Herckenrode le monument funéraire de l'une des abbesses Anne-Marie de Lamboy, décédé le 2 novembre 1675. Ce monument, placé actuellement dans l'église Notre-Dame de Hasselt, est orné de la statue de la défunte priant devant le corps du Christ; un ange, à la tête du Seigneur, tient un voile, emblème miraculeux de Jésus à l'égard de Ste-Véronique. Il fit pour la cathédrale de Tournai l'épitaphe du chanoine Du Fief, placé à droite dans le circuit du chœur; cinq statues allégoriques servant de décoration à la fermeture du même circuit; les statues du portail construit en 1670, dans la chapelle du saint Sépulcre ainsi que la Vierge surmontant le mausolée de messire de Steenhuyse, mort en 1658. Lille lui doit, dans sa collégiale St-Pierre, les bustes de saint Pierre et de saint Paul placés derrière le maître-autel.

On lui attribue le bas-relief de l'autel Ste-Barbe ayant pour sujet une vierge de douleur et deux petits anges dans l'église Notre-Dame de Termonde. L'autel de Ste-Anne, dans le chœur de cette église, est également de lui, ainsi que la balustrade et les figures des quatre Évangelistes qui ornaient le jubé, construit en 1661-1662, par Adrien Van Ronse d'Anvers. Ce jubé a été déplacé récemment.

Vers la fin du XVIIe siècle, Quellyn sculpta, sur les dessins de l'architecte Adrien Van der Linden, l'originale façade qui décora l'ancien marché aux Poissons de Gand. Ce portique était dominé par la statue de Neptune, debout, le trident à la main, sur un char attelé de deux chevaux marins; à droite ou à gauche, figuraient un demi-dieu, couché dans les roseaux, et personnifiant l'Escaut et la Meuse; au milieu se trouvaient les armes de la ville.

L'impératrice Catherine II de Russie possédait de Quellyn deux statues représentant Mercure et Thétis qui avaient appartenu au comte de Cobenzl.

HASSELT.

—

Van Vlierde (Daniel). ? - 1716.

Le sculpteur Daniel Van Vlierde, qui mourut dans cette ville le 21 juillet 1716, est l'auteur des magnifiques boiseries de l'église de Beeringen et des beaux autels de l'église Ste-Catherine à Tongres. Il a fait encore pour l'église St-Quentin à Hasselt une statue de saint Georges qui surmonte l'entablement de l'autel saint Sébastien.

André Beck, sculpteur, et Antoine Bertrand, menuisier, tous deux de Hasselt, y exécutèrent le jubé de l'église St-Quentin ainsi que le buffet d'orgue, orné de trophées.

MAESTRICHT.

—

Severin (André), ? - 1673; — Wery, * ?.

Sous la domination de l'abbé Gilles de Briamont ou de Geer, qui était, vers 1650, à la tête du clergé de l'église St-Jacques de Liége, André Severin, de Maestricht, mort à Liége en 1673, orna ce temple de ses orgues. Ce travail, qui existe encore, constitue l'une des beautés sculpturales du XVIIe siècle. Par sa richesse extraordinaire d'ornementation et ses immenses panneaux dorés, il ne cesse d'attirer l'attention des hommes de goût. Ces orgues sont placées contre un vaste simulacre de fenêtre ogivale, recouverte de fresques, qui comprend la largeur du grand vaisseau; le petit buffet de devant descend en pointe presque à portée de la main; il se termine en cul-de-lampe renfermant cinq statues placées dans des niches. Cette pointe, à son extrémité supérieure, divise en deux parties égales un beau balcon ouvragé dans le style de la renaissance, au-dessous duquel sont, de chaque côté, six statuettes également dans des niches, et faites à une époque antérieure.

Severin fut enterré sous les orgues mêmes. Il appartenait apparemment à l'abbaye de St-Jacques ainsi que nous le font supposer les quatre premiers vers suivants de l'inscription :

André Severin, en son art sans pareilles,
Nous a fait ces orgues, l'une de ses merveilles,
Reçut à Maestricht sa vie et son estre,
Et mourut, rempli de grâce, dans ce cloistre.

Le ciseleur Wery, établi à Maestricht, exécuta, entre autres, pour l'église St-Servais, un soubassement en argent orné de figures, qui supportait le buste mitré de saint Servais. Il fit plusieurs chandeliers d'autel qui existent encore et deux grands candélabres placés à l'entrée du chœur. La maison des orphelins catholiques conserve de lui une ciselure en argent représentant une place publique ornée d'un obélisque et de figures.

La pureté et la noblesse de la statuaire classique ont eu leur plus éminent représentant en Mathieu Kessels, né à Maestricht le 20 mai 1784 et mort à Rome le 28 mars 1836. Après avoir fait ses études à l'académie de Paris, il partit, à l'âge de 20 ans, pour St-Pétersbourg où il s'occupa de modelage de statuettes. Il se rendit ensuite à Rome, en 1819, et y devint l'élève de Thorswaldsen; il y obtint le premier prix d'un concours que Canova avait ouvert, par sa première grande statue représentant saint Sébastien. Le roi Guillaume Ier, des Pays-Bas, lui commanda une statue de Mars pour le palais de Laeken. Par son Discobole debout, Kessels s'est élevé à la hauteur de la statuaire des Grecs. On connaît notamment son beau monument de la comtesse de Celles dans l'église St-Julien des Belges à Rome, son Christ à la colonne, son Discobole assis, une Vénus, un Génie funéraire et surtout sa dernière œuvre, l'admirable groupe du Déluge, saisissant de vérité et d'expression.

Tous les ouvrages laissés, à sa mort, par notre éminent compatriote, ont été acquis par le gouvernement pour le Musée royal de Bruxelles. Bien qu'appartenant déjà au XIXe siècle, vu son talent, nous n'avons pu citer Kessels sans nous arrêter un instant à son nom.

UTRECHT.

De Keyser (Henri), 1565-1620.

Quatorze années avant la scission des dix-sept provinces des Pays-Bas, Henri De Keyser, tout à la fois architecte, graveur en médailles et sculpteur, l'un des artistes les plus en renom des provinces du Nord, naquit à Utrecht le 15 mai 1565 et mourut en 1620, à Amsterdam, où il exerçait la charge d'architecte de la ville. Certains auteurs le font naître en 1567.

De Keyser apprit les éléments de la sculpture chez Corneille Bloemmaert, de Dordrecht. Pierre, l'un de ses fils, fut également sculpteur. Parmi ses élèves figura un sculpteur anglais du plus grand mérite : Nicolas Stone, né à Woodbury, près d'Exeter, en 1586, mort à Londres en 1647, qui fut sculpteur et premier architecte de Charles Ier; et notre compatriote Bernard Jansen, qui, entre autres, orna Northumberland-House, dans le Strand, à Londres, élevé par l'architecte Gérard Christmas.

Parmi les œuvres d'Henri de Keyser on signale d'une manière toute particulière son magnifique mausolée de Guillaume, prince d'Orange, fondateur de la république des Provinces-Unies, que renferme la grande église de Delft. Ce monument, en forme de temple, est couvert d'une voûte, soutenu par vingt-six colonnes, ayant aux angles quatre statues de bronze de six pieds de hauteur, représentant la Religion, la Justice, la Liberté et la Force. Le tombeau du Taciturne, placé au milieu, est recouvert de sa statue qui le représente mort. A la face antérieure du sarcophage est la statue du prince, qui le représente vivant et à la face postérieure une Renommée qui sonne de la trompette. Ce grandiose monument, achevé en 1620, coûta 29,000 florins.

BRÉDA.

—

Van den Baugaert (Martin), dit *Desjardins*, 1640-1694.

Bréda, jadis dans le duché de Brabant, donna le jour à MARTIN VAN DEN BAUGAERT, plus connu en France sous le nom de *Desjardins*. Ce célèbre sculpteur, qui figure comme maître dans la Gilde anversoise de saint Luc en 1651-1652, alla, jeune encore, en France. Il n'y fut pas longtemps sans y trouver l'occasion de faire remarquer son talent. Admis à l'académie de peinture et de sculpture de Paris le 28 mars 1671, il en devint adjoint professeur le 1er octobre 1672, professeur le 27 juillet 1675, adjoint recteur le 20 décembre 1681, et recteur le 27 juillet 1686. Il fut sculpteur ordinaire du roi, et habita en cette qualité le Louvre. Il mourut le 2 mai 1694, à l'âge de 54 ans. Ses restes mortels ont été inhumés dans l'église St-Germain l'Auxerrois.

Il n'existe, à ce qu'il paraît, aucune œuvre de cet artiste, aux Pays-Bas : Paris, Versailles et Lyon les possèdent toutes. La brillante renommée qui avait accompagné Van den Baugaert lui valut, par Vauban, l'exécution, en 1686, sur l'ancienne place des Victoires à Paris, de la superbe statue de Louis XIV. Il le représenta revêtu du costume de l'ordre du Saint-Esprit, s'appuyant sur un bâton de commandement, et du pied écrasant le chien Cerbère. Derrière la statue du roi il plaça celle de la Victoire, les ailes déployées, posant le bout du pied sur le globe terrestre; d'une main la déesse tient une couronne de lauriers sur la tête du monarque, tandis que de l'autre elle porte des palmes et des branches d'olivier. A leurs côtés figuraient un faisceau d'armes, la massue d'Hercule et sa peau de lion. Sur les faces du piédestal, de douze pieds de proportion, l'artiste représenta : la Préséance de la France reconnue par l'Espagne en 1662; le Passage du Rhin en 1672; la Conquête de la Franche-Comté en 1674, et la Paix de Nimègue en 1678. Autour d'une espèce d'empâtement, sur lequels étaient assis des captifs, Desjardins mit encore deux autres bas-reliefs consacrés à la destruction de l'hérésie, et à l'abolition du duel. De cette superbe œuvre, à laquelle on employa trente mille livres de métal, il n'existe plus que les bas-reliefs qui sont au Louvre. Le monument entier avait 35 pieds de haut; 13 pour la statue du roi et 22 pour le piédestal.

Van den Baugaert sculpta pour l'autel Notre-Dame dans l'église de la Sorbonne, un groupe représentant la Vierge avec l'enfant Jésus; dans l'église des Capucines, la statue de la Vigilance, surmontant le mausolée du marquis de Louvois; au frontispice de l'église Ste-Catherine de la Culture, la statue de cette sainte accompagnée de six anges, portant les instruments de son martyre; dans l'église des Minimes, les statues des Vertus cardinales aux angles de la chapelle de saint François de Sales; au frontispice de l'église du collége Mazarin, six groupes représentant les quatre Évangélistes, les quatre Pères de l'église latine et les quatre Pères de l'église grecque, posés en 1677; dans l'église des Jacobins, le buste du peintre Pierre Mignard, placé sur son mausolée fait par Lemoine; il exécuta un buste semblable ainsi que celui du marquis de Villacerf pour une des salles de

l'ancienne académie de peinture et orna cet établissement d'un bas-relief représentant Hercule couronné par la Valeur.

Un célèbre amateur de cette époque, feu M. Gaignat à Paris, possédait de Desjardins quatre petits groupes représentant : le premier, Flore assise, couronné par Zéphyr, ayant à ses pieds deux Amours, dont l'un caressant un cygne et l'autre portant une guirlande de fleurs; le deuxième un char conduit par l'Amour, tenant en laisse deux dragons. Cérès, debout, ayant à la main une torche allumée et à côté d'elle un homme lui présentant une gerbe de blé; le troisième, Bacchus dans un char, attelé de deux panthères, l'une couchée et l'autre portant l'Amour; et le quatrième, Vénus, l'Amour et Vulcain.

Desjardins fit pour Versailles une statue de Junon avec son paon, placée sur la balustrade à la gauche du château, vers la grande cour; quatre statues à l'avant-corps de l'appartement des bains, représentant la nymphe Echo, Narcisse, Thétis et Galathée; dans le parc les statues de Diane avec un lévrier à ses pieds; d'Arthemise, reine de Carie; de Louis XIV pour une niche au fond de l'Orangerie; il est habillé en triomphateur romain, un casque aux pieds et tient de la main droite le bâton de commandement; et, enfin, le groupe de Mars assis sur un lion placé près du théâtre d'eau.

Il orna aussi la place Royale de Lyon d'une statue équestre du grand roi. Les frères Couston exécutèrent pour le piédestal les statues allégoriques du Rhône, et de la Saône.

LA HAYE.

De Vries (Adrien), 1560-?.

Le célèbre sculpteur Adrien De Vries, qui florissait à Prague vers la fin du XVIe siècle, naquit à La Haye en 1560. Élève de Jean de Bologne, il fut remarqué par l'empereur Rodolphe II qui l'appela à Prague et lui commanda diverses œuvres de grande importance tant en bronze qu'en marbre; entre autres, deux groupes représentant l'Enlèvement d'une Sabine par un soldat romain, sujet déjà traité par son illustre maître, et l'Enlèvement de Pandore par Mercure.

Il fit diverses œuvres d'un caractère monumental; la ville d'Augsbourg en possède deux : l'une, exécutée en 1599, sert de décoration à une fontaine publique; elle représente Mercure accompagné d'un génie qui lui attache ses talonnières; l'autre, coulée en 1602, décore la fontaine du Marché au Vin, et a comme sujet Hercule assommant l'hydre de Lerne. Le piédestal, de forme triangulaire, est orné de bas-reliefs, et cantonné des statues des trois Grâces.

Il existe dans la galerie nationale d'Édimbourg une superbe réduction en bronze du groupe de Samson tuant un Philistin, par Jean de Bologne, signée Adrian Fries.

TABLEAU SYNOPTIQUE DES SCULPTEURS.

XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES.

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS	OÙ IL FLORISSAIT
Abeets (A.-F.)	...	...	Bruxelles, * 1762
Aerents ou Arents (Giselbert)	...	Audenarde, 14 mars 1641	Audenarde, * 1635.
Aerts (Ferri)	...	Bruges, 24 septembre 1614	...
Aerts (Josse)	...	...	Bruges, * 1559
Aerts (Roch)	...	Bruges, 1721	...
Agneessens (Jean-André)	Bruxelles, 1687	Bruxelles, 1769	...
Allaert (J.-F.)	...	...	Gand, * 1739
Allemans (Albert)	...	...	Bruxelles, * 1775
Anrion ou Henrion (Adrien-Joseph)	Nivelles, ?	Nivelles, 1775	...
Anthoin	...	...	Cambrai, * 1622
Antoine (J.-P.-J.)	...	...	Bruxelles, * 1794
Antoing (Jean-Baptiste)	...	...	Mons
Ardennes (Gilles D')	Huy, vers 1617	Liége, 1699	...
Arnold (le frère Robert)	...	...	Liége, * 1650
Artsens (Jean)	...	...	Anvers, * 1595
Avont (Abraham Van), fils de Jean	...	...	Malines
Avont (Georges Van)	...	Malines, 30 octobre 1608	...
Avont (Guillaume Van), fils de Rombaut	Malines, 27 novembre 1605	...	...
Avont (Jean Van)	...	Malines, 15 novembre 1604	...
Avont (Jean Van), fils de Jean	...	...	Malines

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Bruxelles, église Notre-Dame de la Chapelle	19
. . . .	Audenaerde, hôpital Notre-Dame.	122
. . . .	Furnes, hôtel de ville.	114-115
. . . .	Bruges, église Notre-Dame	52
. . . .	. . . .	115
. . . .	Malines, Grand Séminaire.	14, 16
. . . .	Gand, cathédrale St-Bavon, église St-Michel, hôtel Quai aux Pommes	47, 104
. . . .	Bruxelles, église Ste-Gudule.	20
. . . .	Bruxelles, église St-Jacques; Nivelles, église Ste-Gertrude; Afflighem, église; Haut-heylissem, abbaye	24, 104
. . . .	Cambrai, église métropolitaine.	135
. . . .	Bruxelles, église Notre-Dame de la Chapelle	22
. . . .	Mons, église St-Nicolas en Havré.	149
. . . .	Liége, ancienne cathédrale St-Lambert	167
. . . .	Liége, cathédrale St-Paul, églises St-Nicolas, Outre-Meuse, des Dominicains, couvent des Bénédictines sur Avroi	157-158
Jean Van Haecht	Lierre, église St-Gommaire	54
. . . .	. . . .	30
. . . .	. . . .	30
. . . .	. . . .	30
. . . .	. . . .	30
. . . .	. . . .	30

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
AVONT (Jean VAN)	Malines, 7 juin 1607. . . .	. . . .	Malines . . . . . .
AVONT (Jean VAN)	. . . .	. . . .	Malines, * 1588. . .
AVONT (Rombaut VAN), fils de Jean	. . . .	. . . .	Malines . . . . . .
BALZAN (Pierre).	. . . .	. . . .	Liége . . . .
BAMBOST (Jean)	. . . .	. . . .	Gand, * 1657. . . .
BARBIER (Nicolas-François)	Namur, 8 septembre 1768 .	Namur, 10 juin 1826. . . .	. . . .
BASEL (F.)	. . . .	. . . .	Malines, * 1730. . .
BASTIN (J.-C.).	. . . .	. . . .	Namur, * 1772 . . .
BAUERSCHEIT (Jean-Pierre **VAN**), le jeune.	Anvers, 27 avril 1699 . . .	Anvers, 9 au 10 sept. 1768 .	. . . .
BAUERSCHEIT (Jean-Pierre VAN), le vieux . .	Wurmersdorff, 8 déc. 1669.	. . . .	. . . .
BAY (Jean-Baptiste-Joseph **DE**).	Malines, 16 octobre 1779 . .	Paris, 14 juin 1863	. . . .
BAYAR (Denis-Georges).	. . . .	. . . .	Namur * 1727 . . .
BEAUCOURT	. . . .	. . . .	Eename, * 1715. . .
BEAURAIN (Jean DE)	. . . .	. . . .	Mons, * 1600. . . .
BECK (André).	. . . .	. . . .	Hasselt . . . . . .
BERCKELAER (le frère Alipe VAN).	. . . .	Anvers, 19 novembre 1786 .	. . . .
BERGÉ ou **BERGER** (Jacques)	Bruxelles, 15 mai 1695. . .	Bruxelles, 16 nov. 1756 . .	. . . .
BERTHOLET (Henri), *de Flémalle*.	Liége.	. . . .	Liége, * 1650. . . .
BETTIGNIES (Claude-Joseph **DE**).	Mons, 23 novembre 1675. .	Mons, 12 juin 1740	. . . .
BEVEREN (Matthieu **VAN**)	Anvers, vers 1630.	Anvers, 1690	. . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	. . . .	30
. . . .	. . . .	30
. . . .	. . . .	30
. . . .	Liége, cathédrale St-Lambert; Versailles.	139
. . . .	Gand, cathédrale St-Bavon.	91
Jacques Verberckt	Harlem, exposition nationale de 1825.	134
Th. Verhaegen	Malines, église des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste	46
. . . .	Tirlemont, église Notre-Dame du Lac.	134
De son père Jean-Pierre . .	Anvers, cathédrale Notre-Dame, églises St-Paul, St-Charles Borromée, des Dominicains; Gand, église St-Michel	70, 71, 78, 81, 84-85
. . . .	. . . .	84
. . . .	. . . .	50
. . . .	Louvain, église St-Pierre, université	132
. . . .	Eename, ancienne abbaye des Bénédictines	125
. . . .	Mons, église Ste-Élisabeth.	146
. . . .	Hasselt, église St-Quentin.	171
. . . .	Anvers, ancien couvent des Augustins.	86
Coustou, de Paris.	Louvain, égl. St-Pierre, anc. abb. de Parc; Gand, cath. St-Bavon; Brux., pl. du Gd-Sablon, anc. maison des Poissonn.; Affligbem, égl.; Bruges, égl. N.-D., égl. Ste-Anne.	14-16
. . . .	Liége, anc. cath. St-Lambert, égl. St-Barthélemy	156-157
Louis Ledoux.	Mons, église Ste-Waudru, église St-Germain	148
Pierre Verbruggen le vieux .	Anvers, égl. des Récollets, St-Jacques, l'abb. St-Michel; refuge de l'abb. de Tongerloo; Bruxelles, égl. du Sablon; Malines, cath. St-Rombaut; Gand, égl. St-Nicolas.	66-67

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Bidart (Thiéry)	....	....	Namur, * 1579-1616.
Blassel ou Blasset (Nicolas)	Amiens, 8 mai 1600	Amiens, 2 mars 1659	....
Blasset	....	Provins, 1663.	....
Boeckstuyns (D.)	....	....	Malines, * 1730
Boeckstuyns (Gilles-François)	Malines, 3 juillet 1631	....	....
Boeckstuyns (Jean-François)	Malines, vers 1650	Malines, 27 juin 1734	....
Boeksent (le frère Jean)	Gand, 22 octobre 1660	Gand, 9 avril 1727	....
Boiteau (Gilles)	....	....	Cambrai, * 1736
Boiteau (Jacques)	....	....	Cambrai, * 1736
Boiteau (Robert-François)	Cambrai, 9 janvier 1663	Vivait encore en 1734	....
Bologne (Jean de) ou **Boullogne**	Douai, 1524	Florence, 14 août 1608	....
Bonblé ou Bombled	Mons, ?	....	Mons, * 1779
Boniface (Jean)	....	....	Tournai, * 1653
Boniours (Gilles)	....	....	Gand, * 1652
Bonnet (Henri)	....	....	Nivelles, * 1730
Boschman	....	....	Eename, * 1713
Bossuit ou **Bossuyt** (François **Van**)	Bruxelles, 1636	Amsterdam, 22 sept. 1692	Amsterdam
Bouchet	....	....	Anvers
Bourlet (Jacques)	Mons, 1663	Paris, 1740	....
Boxhorinck (Jacques)	....	....	Bruxelles, * 1608

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OU LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Namur, hôtel de ville.	152
. . . .	Picardie, diverses églises	131
. . . .	Saint-Ayoul, église.	131
Théodore Verhaegen. . . .	Malines, égl. des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste	48
F. Langhemans.	. . . .	45
Luc Fayd'herbe.	Malines, cath. St-Rombaut, églises N.-D. de la Dyle, Ste-Catherine, N.-D. d'Hanswyck, du Grand-Beguinage	13, 43-44, 78
. . . .	Gand, église N.-D. de St-Pierre, cath. St-Bavon, anc. égl. des Récollets	91
. . . .	Cambrai, église St-Martin.	136
. . . .	Cambrai, église St-Martin.	136
. . . .	Cambrai, hôtel de ville, églises métropolitaine, St-Martin.	136
Jacques Du Broeucq le vieux.	Florence, Bologne, Gênes, Pise, Arezzo, Orvietto, Livourne, Rome, Paris, etc., etc.	138-142
. . . .	Saint-Ghislain, église de l'abbaye	149
. . . .	Tournai, cathédrale	127
. . . .	Gand, église St-Michel	91
. . . .	Louvain, Université	153
. . . .	Eename, anc. abb. des Bénédictines.	123
. . . .	. . . .	13
. . . .	Ninove, ancienne église de l'abbaye des Prémontrés.	83
. . . .	Paris, église St-Germain-des-Prés	149
. . . .	Bruxelles, église N.-D. des Victoires au Sablon ; Laeken, église	10

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Brie (Adn De), Dembry, Denbry ou Den Bry.	. . . .	. . . .	Anvers, * 1607-1645.
Buscom (Guillaume Van)	. . . .	. . . .	Malines, * 1789. . .
Buyster (Philippe)	Anvers, 1595.	Paris, 15 mars 1688. . . .	. . . .
Calloigne (Jean-Robert)	Bruges, 25 mai 1775. . . .	Anvers, 26 août 1850. . . .	. . . .
Calster (Martin Van)	. . . .	. . . .	Malines, * 1602-1628.
Camberlain (Joseph)	Anvers, 11 octobre 1756 . .	Tiflis, 31 janvier 1821 . . .	. . . .
Canlier ou Caulier (Jean-Baptiste)	. . . .	? . . . . 1751.	Tournai, * 1750. . .
Cappers (Gaspard).	. . . .	. . . .	Anvers, * 1727 . . .
Cardon (Fursi), fils de Servais.	. . . .	. . . .	Anvers, * 1605-1652.
Cardon (Jean)	Douai, vers 1605	. . . .	Anvers . . . . . .
Cardon (Servais)	Arras	. . . .	Anvers, * 1642 . . .
Carré.	. . . .	. . . .	Tournai . . . . . .
Cauthals (Jean).	. . . .	. . . .	Malines, * 1594-1595.
Chateaudun (Pierre De)	. . . .	. . . .	Liége, * 1690. . . .
Cocx ou **Cockx** (Jacques).	. . . .	. . . .	Gand, * 1629-1657. .
Cognoulle ou Coinoulle (Simon)	. . . .	. . . .	Liége, * 1730. . . .
Colin (P.-J.)	. . . .	. . . .	Namur, * 1740 . . .
Colyns, **Colyn** ou **Colin** (Alexandre) . .	Malines, 1529.	Inspruck, 17 août 1612 . .	. . . .
Coppens (François)	. . . .	. . . .	Malines, * 1750. . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Anvers, cathédrale N.-Dame; église St-André	54
. . . .	Malines, Marché au Bétail.	50
Gillis Van Papenhoven, et Jacques Sarrazin.	Paris, anc. égl. des Jacobins, des Feuillants, des Quinze-Vingts, Ste-Geneviève du Mont, anc. Séminaire de St-Sulpice, églises N.-D. de Lorette, Ste-Geneviève, St-Eustache; le Louvre, les Tuileries, Palais Royal, etc., chât. de Rincy, chât. de Videville, près de Passy, Versailles, Bourges, cath., Poissy, etc., etc. . .	55-57, 159
Charles Van Poucke. . . .	. . . .	121, 126
. . . .	Malines, ville; égl. St-Jean, anc. prieuré de Leliendael; Lierre, égl. St-Gommaire; Edeghem, église.	50, 51
. . . .	Saint-Pétersbourg, divers monuments; Anvers, cath. N.-D.	87
Antoine Gillis.	Tournai, évêché.	128
. . . .	Gand, cath. St-Bavon.	77
. . . .	. . . .	63
. . . .	Afflighem, anc. abbaye	65
. . . .	Afflighem, anc. abbaye	64, 132
. . . .	Tournai, cathédrale	128
. . . .	Malines, ville; Anvers, place de Meir	50
. . . .	Liége, anc. cathédrale St-Lambert	156
. . . .	Gand, cath. St-Bavon, égl. N.-D. St-Pierre, St-Jacques; Anvers, égl. St-Jacques; Bruges, cath de St-Sauveur.	90-91
. . . .	Liége, anc pal des gouverneurs.	160
. . . .	Louvain, église St-Pierre	154
. . . .	Inspruck, églises Ste-Croix, des Jésuites, cimetière; chât de Wolkenstein à Troïtzbourg; Munich, coll. d'Ambras; Prague, cath. St-Vit; Vienne, une des pl. publ .	25-29
Th Verhaegen	Malines, égl. SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste.	46

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Coppens (Jacques)			Gand, * 1719.
Coppens (Théodore)			Malines, * 1730
Cornélis			Liége
Cosyns (Henri)		Bruxelles, 4 sept. 1700	Anvers et Londres
Cosyns (Jean)			Bruxelles,* 1659-1678.
Coudaire			Mons, * 1740-1765
Crahay (Lambert)			Liége,* mil. du XVIII[e] s.
Crésant ou Cressant (Jacques) le vieux			Anvers, * XVIII[e] s.
Crésant fils (Jacques-Matthieu)	Utrecht, 1732 ou 1733	Amsterdam, 3 sept. 1794	
Cruyt (Dominique)			Gand, * 1781
Cyfflé (Paul-Louis)	Bruges, 6 janvier 1724	Ixelles, 24 août 1806	
Dalschaerts (Étienne)			Gand, * 1720
Daelmans (Henri)			Louvain, * 1672
Dannolle (Jean)			Cambrai, * 1561
Dannolle (Jérôme)			Cambrai, * 1613
Dannolle (Robert)			Cambrai, * 1561
Daras (Andrien)			Namur, * 1535
Dartois (Jacques)	Liége, 1754	Liége, 12 avril 1848	
De Blare (Corneille)			Bruxelles, * 1614
De Bontridder (Chrétien)			Louvain, * 1751

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Eename, couvent; Gand, cathédrale S[t]-Bavon	104-105
Th. Verhaegen	Malines, égl. SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste.	46
. . . .	Liége, églises S[t]-Jean l'Évangeliste, S[t]-Denis; Hasselt, église S[t]-Servais	158
. . . .	Londres	78
. . . .	Bruxelles, égl. N.-D. des Victoires au Sablon, Grand'Place, maison le roi d'Espagne.	12
. . . .	Mons, école Dominicale.	149
. . . .	Diverses églises	162
. . . .	Utrecht, hôtel de ville; châl. des environs, Université; Dordrecht, etc	88
De son père.	Overveen près de Harlem, église	88
Charles Van Poucke. . . .	Gand, cathédrale S[t]-Bavon	105, 126
. . . .	Lunéville; Nancy, etc.	118-120
. . . .	Lebbeke, église	105
. . . .	Louvain, ancienne abbaye de Parc	23
. . . .	Cambrai, hôtel de ville	135
. . . .	Cambrai, hôtel de ville	135
. . . .	Cambrai, hôtel de ville	135
. . . .	Namur.	151
Jacques-Melchior Dartois. .	Liége, église S[t]-Jean, Université.	162
. . . .	Bruxelles, ancienne fontaine du Marché au Bois	10
. . . .	Louvain, église des Dominicains	23

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT
De Can (Jean).	. . . .	. . . .	Alost, * 1629. . . .
De Cock ou De Cocq (Jean-Claude).	Anvers, ?	Anvers, 1736.	. . . .
De Coninck (Jean-Baptiste)	. . . .	. . . .	Louvain, * 1751. . .
De Cort (Juste).	Ypres, vers 1635	Venise, 1679	. . . .
De Donckers ou Donckers (Pierre).	. . . .	. . . .	Bruxelles, * 1745 . .
Defrance	. . . .	. . . .	Liége, * 1769-1781 .
Dehaut (Étienne)	Marchienne-au-Pont, 1717 .	Beaumont, 30 juillet 1797. .	. . . .
De Hondt (François).	. . . .	. . . .	Bruges . . . . . .
De Keyser (Henri).	Utrecht, 15 mai 1565 ou 1567?	Amsterdam, 1620	. . . .
De Kinder (Jean)	. . . .	. . . .	Bruxelles, * 1712 . .
De la Glye (Jacques).	Gand	. . . .	Gand, * 1795. . . .
Delavigne (Hugues)	. . . .	. . . .	Mons, * 1616 . . . .
Delcour (Jean)	Hamoir, 1627.	Liége, 14 avril 1707. . . .	. . . .
Delen (Jean **Van**)	. . . .	Bruxelles, 12 mars 1703 . .	. . . .
Delsart	. . . .	. . . .	Gand, * 1629. . . .
Delvaux (Laurent).	Gand, 1695.	Nivelles, 24 février 1778 . .	. . . .
De Meyere (Jean).	. . . .	. . . .	Courtrai, * 1615. . .
De Meyhere (Josse)	. . . .	. . . .	Courtrai, * 1620. . .
De Neve (Sébastien).	. . . .	. . . .	Anvers, * 1625-167 .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OU LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	. . . .	64
. . . .	Anvers, église St-Jacques, anc. église des Dominicains.	70, 71, 78, 81, 85
. . . .	Louvain, église des Dominicains	25
Jean Van Milder.	Anvers, cathédrale Notre-Dame ; Venise, église des Franciscains, hôpital des filles pauvres; Bruxelles, eglise Ste-Gudule.	60, 129
. . . .	Bruxelles, église Ste-Gudule	18
. . . .	Liége; Bruxelles, hôtels de la rue de la Loi	162
. . . .	Tournai, cathédrale et divers couvents et chapelles.	154
. . . .	. . . .	121
Corneille Bloemmaert . . .	Delft, grande église	172
. . . .	Bruxelles, hôtel de ville, Grand'Place, maison du Cygne, anc. égl. des Dominicains.	16-17, 73, 98
Charles Van Poucke. . . .	Gand, église St-Jacques	105, 125
. . . .	Gand, cathédrale St-Bavon	147
Cavalier Bernin.	Liége, anc. cath. St-Lambert, cath. St-Paul, égl. St-Pierre, Ste-Croix, St-Denis, St-Pholien, St-Martin, St-Sépulcre, etc.; Amay; Tongres; Hasselt; Gand, cath. St-Bavon, etc.	165-166
Luc Fayd'herbe.	Bruxelles, Grand'Place, maison du Renard, égl. Ste-Gudule, N.-D. de la Chapelle, du Sablon; Louvain, égl. du prieuré de Terbanck; Malines, égl. N.-D. au delà de la Dyle; Forest, anc. abbaye	11-12
. . . .	Gand, égl. N.-D. de St-Pierre	90
Gery Helderberg, D. Plumier.	Londres, cath. St-Paul, abb. de Westminster, Guildhall; Rome; Gand, cath. St-Bavon; égl. St-Michel; Bruxelles, anc. Cour, anc. égl. des Carmes; égl. Ste-Gudule, St-Jacques, Parc; Bois Seigneur Isaac, égl.; Namur, cath. St-Aubin, égl. des Récollets; Nivelles, égl. Ste-Gertrude, St-Jean l'Év., des Carmes; Tervueren, chât.	47, 74, 98, 104
Arnould De Meyere	Audenaerde, corp. de St-Michel	122
. . . .	Audenaerde, corp. de St-Michel	122
Hubert Van den Eynde. . .	Anvers, égl. St-Jacques, anc. égl. des Dominicains.	77

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
De Potter (Henri)	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1759 . .
De Rams (Pierre)	. . . .	. . . .	Bruges,* 1559 . . .
De Roo (Jacques)	. . . .	. . . .	Bruges,* 1779 . . .
De Sangher (Jean)	. . . .	. . . .	Bruges,* 1677-1699.
De Smedt (Jean)	. . . .	. . . .	Bruges,* 1559 . . .
De Smet (Corneille)	Termonde, 1742.	Anvers, 1815.	. . . .
Desruelle	. . . .	. . . .	Cambrai, * 1681 . .
De Sutter (Pierre)	. . . .	Gand, 1740.	. . . .
De Vaere (Jean)	Gand, 10 mars 1754. . . .	Tronchiennes, 4 janv. 1830.	. . . .
De Vos (Guillaume)	. . . .	. . . .	Anvers,* 1708 . . .
De Vos (Henri) fils	. . . .	. . . .	Bruxelles, * 1696 . .
De Vos (Marc) le vieux	Bruxelles, 1650.	Bruxelles, 5 mai 1717 . . .	. . . .
De Vré ou De Wrée (Jean-Baptiste) le vieux.	Termonde, vers 1655. . . .	Anvers, 1726.	. . . .
De Vré ou De Wrée (Jn-Bapt.) le jeune . .	Anvers, 28 septembre 1667 .	. . . .	. . . .
De Vries (Adrien)	La Haye, 1560	. . . .	. . . .
De Wachtere (Michel)	. . . .	. . . .	Bruges,* 1636-1645.
De Wandre (François-Joseph)	Liége, 4 septembre 1758 . .	Liége, 29 juin 1835	. . . .
De Wevenaere	. . . .	. . . .	Gand, * 1722. . . .
De Witte (Pierre), surnommé *candido* . .	Bruges, vers 1548.	Munich, 1628.	. . . .
D'Heur (Thomas)	Liége	. . . .	. . . .

ÉLEVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Anvers, cath. Notre-Dame	70
. . . .	Bruges, égl. Notre-Dame	52
. . . .	Bruges, cath. de St-Sauveur.	117
. . . .	Bruges, égl. Ste-Anne.	116
. . . .	Bruges, égl. Notre-Dame	52
J.-J. Van der Neer.	Anvers, cathédrale Notre-Dame	111
. . . .	Cambrai, couvent des Récollets	136
. . . .	Gand, cath St-Bavon, égl. St-Michel, Notre-Dame de St-Pierre	79, 91, 94-95
J. Timmerman son oncle. .	Plymouth, égl. St-André; Salisbury.	105
. . . .	Gand, cath. St-Bavon.	81
. . . .	. . . .	14
. . . .	Bruxelles, égl. N.-D. des Victoires, anc. égl. des Augustins, Gd Place, maison du Renard, la Louve, des Brasseurs, le Coffy, couv. des Dames de Jéricho, pompe de la grande r. au Beurre, chap. St-Anne, r. de la Montagne; Malines, cath. St-Rombaut.	11, 13-14
. . . .	Anvers, cath. N.-D., égl. Ste-Walburge; anc. réf. de l'abb. de Tongerloo, Musée; Lokeren, égl. primaire	111
. . . .	. . . .	112
Jean de Bologne.	Prague; Augsbourg; Édimbourg, Galerie Nationale	142, 174
. . . .	Bruges, cathédrale de St-Sauveur; égl. St-Jacques; Anvers, égl. St-Jacques . . .	91
Jean Latour	Liége, anc. cathédrale St-Lambert, etc., etc.	162-163
. . . .	Eename, couvent des Bénédictines	105
Vasari.	Florence; Rome; Munich, palais, cathédrale, église St-Michel.	113
. . . .	. . . .	159

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Dievoet (Pierre Van)	. . . .	Malines, 1715.	Bruxelles,* 1695 . .
Donckers. Voyez De Doncker	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1745 . .
Donckeur (Arnout)	. . . .	. . . .	Gand, * 1676. . . .
Doorne (Jean Van) ou Deurne (Van)	. . . .	. . . .	Malines,* 1594-1595.
Douin (Toussaint)	. . . .	. . . .	Cambrai, * 1616. . .
Dubois (François)	. . . .	. . . .	Audenaerde, * 1722 .
Du Broeucq père (Jacques) le vieux	. . . .	Mons, 30 septembre 1584. .	. . . .
Du Broeucq fils (Jacques) le jeune	. . . .	. . . .	Mons, * 1621. . . .
Ducay	. . . .	. . . .	Anvers, * 1632-1634.
Duchamp	. . . .	. . . .	Eename, 1731 . . .
Dudar (Pierre)	. . . .	. . . .	* 1720. . . . . . .
Du Flos (Antoine)	. . . .	. . . .	Malines. * 1618 . . .
Du Mortier (Paul)	Tournai, 1765	Tournai, 1858	. . . .
Du Quesnoy (François)	Bruxelles, 1594.	Livourne, 12 juillet 1642.	. . . .
Du Quesnoy (Jérôme) père	. . . .	Bruxelles, en 1641 ou 1642 .	. . . .
Du Quesnoy fils (Jérôme)	Bruxelles, 1602.	Gand, 28 septembre 1654. .	. . . .
Duroy (Simon-Joseph)	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1765 . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES où LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Angleterre	12, 82
. . . .	Bruxelles, égl. Ste-Gudule	18
. . . .	Gand, égl. St-Michel	92
. . . .	Malines	30
. . . .	Cambrai, égl. métropolitaine	133
. . . .	Eename, couvent des Bénédictines	123
. . . .	St-Omer, collégiale, église St-Denis	145-146
. . . .	St-Bertin, abbaye; St-Omer, cathédrale St-Denis	146
. . . .	Afflighem, ancienne abbaye	63
. . . .	Eename, couvent des Bénédictines	123
. . . .	Audenaerde, égl. N.-D. de Pamele; Eename, couvent	123
. . . .	Malines, égl. N.-D. de la Dyle	37
. . . .	. . . .	128
Jérôme Du Quesnoy père. .	Bruxelles, anc. chancellerie, anc. égl. des Jésuites; anc. chât. de Tervueren; Hal, hôtel de ville; Rome, cath. St-Pierre, égl. N.-D. de Lorette, dell'Anima, St-Laurent, Santa Maria della Pieta; Naples, dell'Anima, des Apôtres, etc.; palais de Madrid; Mannheim, palais électoral; Gand, cath. St-Bavon.	3-7
. . . .	Bruxelles, anc. Palais des ducs de Brabant, égl. St-Jacques, St-Nicolas; Alost, égl. St-Martin; Terbanck, anc. prieuré	3
Jérôme Du Quesnoy père. .	Bruxelles, anc font. du Marché aux Herbes, Manneken-Pis, égl. Ste-Gudule, N.-D. de la Chapelle, N.-D. des Victoires, anc. égl. des Jésuites, chap. Ste-Anne, anc. égl. des Récollets, Parc, hôtel du prince de Latour; Malines, cath. St-Rombaut, égl. du Béguinage; Anvers, égl. de l'abb St-Michel, St-Jacques; Termonde, égl. collégiale; Tirlemont, égl. N.-D. du Lac; Trazegnies, égl.; Gand, cath. St-Bavon, chap. de l'évêché; Tournai, cathédrale.	3, 7-9, 64, 74
. . . .	Bruxelles, égl. Ste-Gudule.	20

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Du Sart (François)		Londres, 1661	Bruxelles, * 1658
Elewyt (Jean Van)		Malines, septembre 1744	
Elewyt (F. Van)			Malines, * 1730
Embrin (Adrien D')	Namur		Anvers, * 1628
Elshoecht (Jean)	Bruxelles		Lille, * 1762
Engels (Joseph-François)			Gand, * 1791
Erasme (Maître). *Voir* **Quellyn** (Erasme)			Anvers, * 1615
Errard (Gérard-Léonard	Liége	1675	Paris, * 1670
Estocard ou Lestocard (Claude ou Jean)	Arras		Paris, * 1650
Everard ou **Evrard** (G.)			Liége, * 1746-1772
Fain ou Fayn			Liége, XVIIIe siècle
Farent (Dominique De)	Malines		Innspruck, * 1577
Fayd'herbe (Anne-Barbe)	Malines, 4 décembre 1643		
Fayd'herbe (Antoine)	Malines	Malines, 8 octobre 1653	
Fayd'herbe (Henri)	Malines, 1574	Malines, 16 avril 1629	Anvers jusqu'en 1610
Fayd'herbe (Jean-Luc), fils de Luc	Malines, 28 août 1654	Malines, 29 juillet 1704	
Fayd'herbe (Luc)	Malines, 19 janvier 1617	Malines, 31 décembre 1697	
Fayd'herbe (Marie)	Malines, 22 janvier 1611		
Féric			Mons, * 1740

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OU LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
Vincent Anthoni	Londres	148
. . . .	Malines, cloître de Bethléem	49
Th. Verhaegen	Malines, égl. des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste	46
. . . .	. . . .	152
. . . .	Lille et ses environs, diverses églises	19-20
Charles Van Poucke. . . .	. . . .	105, 126
. . . .	Audenaerde, chap. de la corp. de St-Michel.	60
Jean Warin	Versailles.	159
. . . .	Paris, égl. des Carmélites, égl. St-Etienne-du-Mont	152
. . . .	Liége, anc. cath. St-Lambert, Séminaire épisc., églises des chan. de St-Léonard, St-Denis, St-Martin, Ste-Croix, St-Jean, cath. St-Paul.	160-161
. . . .	St-Remy près Rochefort, monastère.	161
Alexandre Colyns.	Ville de Vienne	29
. . . .	Malines.	36
. . . .	Malines, ville; églises des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste, N.-D. au delà de la Dyle; Hulst, hôpital; Anderlecht, église.	51
. . . .	Malines.	31
Luc Fayd'herbe.	. . . .	36
De son père, de Maximilien Labé et de P.-P. Rubens.	Malines, cath. St-Rombaut, églises N.-D. de la Dyle, Ste-Catherine, SS. Jean-Baptiste et l'Évangéliste, St-Pierre et St-Paul, N.-D. d'Hanswyck, du Grand-Béguinage, Grand Séminaire, Petit Séminaire, couv. des Sœurs de Charité, anc. prieuré de Leliendael, Musée, etc., etc.	31-36, 74
. . . .	. . . .	31
. . . .	Mons, école Dominicale.	149

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Fernande ou Fernandi (Joseph)	Bruges, 1er octobre 1741. .	Bruges, 10 août 1799 . . .	. . . .
Feuillat (Julien)	Namur.	. . . .	Tirlemont, * 1759. .
Flamen, Flamand ou Flamel (Anselme).	Saint-Omer, 1647.	Paris ? 1717	. . . .
Flamen (Anselme), fils	. . . .	Paris	. . . .
Fonson (Albert)	. . . .	. . . .	Mons, * 1686-1724 .
Fonson (Charles-Auguste).	. . . .	. . . .	Mons, * 1746-1783 .
Fosté (Théodore)	. . . .	. . . .	Malines, * 1730. . .
Fraine, Fraisne ou Du Fresne (Pre De).	Liége, 1612	Liége, 1660	. . . .
Fraine (Pierre De), père	. . . .	. . . .	Liége . . . .
Franck (F.).	. . . .	. . . .	Liége, * 1735-1745 .
Franqueville (Pierre De)	Cambrai, 1548	Paris, 1615.	. . . .
Gaillard.	. . . .	. . . .	Liége . . . .
Gaillard ou Gaillaert (Corneille)	. . . .	. . . .	Bruges, * 1670 . . .
Gallé (Ambroise)	. . . .	Anvers, 27 janvier 1755 . .	. . . .
Gallet (Laurent)	. . . .	. . . .	Cambrai, * 1652. . .
Gallinsen	. . . .	. . . .	Liége, * 1750. . . .
Gathy (Jean-Henri)	Liége, 1750	Paris, 1810.	. . . .
Geel (Jean-François Van).	Malines, 18 septembre 1756.	Anvers, 20 janvier 1830 . .	. . . .
Gelder (Jean Van).	. . . .	. . . .	Bruxelles, * 1770 . .
Gibbons (Grinlin)	Anvers ?	Londres, 3 avril 1721 . . .	. . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OÙ SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
J. Van Hecke.	Rome; Florence; Versailles, château du comte de Tessé; Vlierbeek près de Louvain, église	120-121
. . . .	. . . .	153
Gaspard Marsy	Versailles, Marly; Paris, les Tuileries, cath Notre-Dame, égl. S[t]-Paul, des Carm.	142
. . . .	. . . .	142
. . . .	Mons, églises S[te]-Élisabeth, S[te]-Waudru.	149
. . . .	Mons, église S[te]-Waudru, S[t]-Nicolas en Havré	149
Th. Verhaegen	Malines, église des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Evangéliste	46
De son père Pierre et de François Du Quesnoy.	Liége, anc. cathédrale S[t]-Lambert	155-156
. . . .	. . . .	155
. . . .	Liége, église S[t]-Barthélemy	161
Alex. Colyns? J[n] de Bologne.	Florence; Pise; Gênes, cath.; Paris, les Tuileries, le Louvre; Versailles; Trianon; Windsor	134-141
Pierre De Fraisne.	Liége, anc. cathédrale S[t]-Lambert	156
. . . .	Bruges, cathédrale de S[t]-Sauveur, église S[t]-Jacques.	116
. . . .	Anvers, église S[t]-André.	85
. . . .	Cambrai, porte de Malle ou Notre-Dame.	155
. . . .	. . . .	161
. . . .	. . . .	163
Pierre Valckx.	. . . .	48, 50, 79
. . . .	Bruxelles, église N.-D. des Victoires au Sablon; Vilvorde, église.	19
. . . .	Londres, Whitehall, Charing cross, cath. S[t]-Paul, abb. de Westminster; Exton.	81-82

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
GILISQUET	. . . .	. . . .	Tirlemont, * 1779. .
GILLIS (Jean-Baptiste)	Anvers, 1717	Anvers, 10 mars 1752 . . .	. . . .
GILLIS (Joseph)	Anvers, 1724.	Anvers, 10-11 juin 1773 . .	. . . .
GILLIS (Laurent).	Anvers, 1668.	. . . .	. . . .
GERARDI (Hubert)	. . . .	. . . .	Bruxelles, * 1607 . .
GHIENNE (Alexandre)	. . . .	. . . .	Mons, * 1769-1783 .
GODECHARLE (Gilles-Lambert)	Bruxelles, 1750.	Bruxelles, 24 février 1835 .	. . . .
GOEBERT	. . . .	. . . .	Eename, * 1715 . .
GOESIN.	. . . .	. . . .	Stavelot, * 1626. . .
GOFFIAUX.	. . . .	. . . .	Mons, * 1740. . . .
GORCK (Jean VAN)	. . . .	. . . .	Bruges, * 1668 . . .
GRANIER (Pierre)	. . . .	. . . .	Bruges, * 1618 . . .
GROOTAERS (Rombaut)	Malines, 1762.	1807	. . . .
GRUPELLO (Gabrielle **DE**)	Grammont, 22 mai 1644 . .	Erenstein, 20 juin 1730, près d'Aix-la-Chapelle.	. . . .
GUILIELMUS (Arnold)	. . . .	. . . .	Gand, * 1686. . . .
GUILLEMIN (Simon).	Paris, 1581.	1638	Cambrai. . . . .
HAECHT (Jean VAN).	. . . .	. . . .	Anvers, * 1605 . . .
HAGHEMAN (Guillaume)	Bruges, 1645.	. . . .	. . . .
HALLEUX (J.-J.)	. . . .	. . . .	Anvers, fin du XVIIIe s.

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Tirlemont, église Notre-Dame du Lac.	24
. . . .	Gand, église Notre-Dame de St-Pierre	95
Son père et son frère . .	Rotterdam, porte de Delft.	80
Michel Vervoort le vieux. .	Hollande.	80
. . . .	. . . .	10
. . . .	Mons, églises Ste-Waudru, St-Nicolas en Havré.	149
Laurent Delvaux	Bruxelles, Palais de la Nation, Parc, Palais de Laeken, églises Ste-Catherine, St-Jacques sur Caudenberg, de la Chapelle, Musée royal de peinture, Musée d'antiquités ; Malines, Jardin de Coloma; Wespelaer, Parc; Berlin, etc. . . .	20-22
. . . .	Eename, couvent	123
. . . .	Stavelot, église primaire	153
. . . .	Mons, école Dominicale.	149
. . . .	Bruges, église Ste-Anne.	115
. . . .	Furnes, ancienne châtellenie	115
. . . .	. . . .	14, 50
Artus Quellyn le vieux? . .	Bruxelles, Musée royal de peinture, Parc, église Notre-Dame des Victoires; Dusseldorf; Mannheim; château d'Erenstein	106-108
. . . .	Gand, église St-Nicolas.	66
. . . .	. . . .	153
. . . .	Anvers, église St-Jacques	54
. . . .	Rome, Collége St-André	116
. . . .	. . . .	88

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT
Halet ou Hallet (Julien)	. . . . . .	. . . . . .	Liége, * 1756-1757
Hamers	. . . . . .	. . . . . .	Anvers, 1721
Hannicq (Hubert)	. . . . . .	. . . . . .	Gand, * 1627-1628
Hannon (Georges)	. . . . . .	. . . . . .	Bergues-St-Winnock
Hans	. . . . . .	. . . . . .	Liége, * 1717-1725
Hansche (Jean)	. . . . . .	. . . . . .	Louvain, * 1672
Hebbelynck (Jean)	. . . . . .	. . . . . .	Gand, * 1717
Hecke (Jean Van)	Dadizeele, 1699	Bruges, 25 mai 1777	. . . . . .
Helderberg ou **Van Helderberg** (Jean-Baptiste)	. . . . . .	. . . . . .	Gand, 1685-1717
Hendric, **Hendrics** ou **Hinderickx** (Jean-Martin)	Ypres, 26 mai 1744	Ypres, 10 août 1777	. . . . . .
Herenthals (Jean Van)	. . . . . .	. . . . . .	Anvers, * 1596
Henrion (Adrien-Joseph), *voir* Anrion	. . . . . .	. . . . . .	. . . . . .
Hertsem (Jean De)	. . . . . .	. . . . . .	Ath, * 1615
Hesen (Van)	. . . . . .	. . . . . .	Malines, m. du XVIIe s.
Heylbroeck (Michel)	. . . . . .	. . . . . .	Gand, * 1720
Honinckx ou Koninckx (Jacques)	. . . . . .	. . . . . .	Bruxelles, * 1752
Hool (Jean-Baptiste Van)	Anvers, 1796	Anvers, 1857	. . . . . .
Hullendonck (Martin Van)	. . . . . .	. . . . . .	Bruges, 1608
Hurtrel, **Hurtrelle** ou **Hurtels** (Sn)	Béthune, 1648	Genevilliers près Paris, 1724	. . . . . .
Jansen (Jean)	. . . . . .	. . . . . .	Angleterre, * 1624

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Liége	153
. . . .	Anvers, ancienne église des Jésuites	74
. . . .	Gand, église St-Michel	90
. . . .	Furnes, ancienne châtellenie	115
Jean Delcour.	Liége, hôtel de ville	139
. . . .	Louvain, abbaye de Parc	22
. . . .	Gand, cathédrale St-Bavon, église St-Jacques	104
Henri Pulincx le vieux. . .	Bruges, cathédrale St-Sauveur, église Notre-Dame	117, 124
Boeksent.	Gand, cath. St-Bavon, églises St-Michel, Notre-Dame de St-Pierre; Eename, abb..	80, 91, 94
Henri Pulincx le vieux. . .	Bruges, église Ste-Anne; Renynghe, église; Ypres, église du Sauveur	129
. . . .	Anvers, cathédrale Notre-Dame	55
. . . .	. . . .	24
. . . .	Lessines, église	150
Luc Fayd'herbe.	. . . .	32
. . . .	Lebbeke, église	105
Jacques Berger.	Bruxelles, anc. église des Dominicains; Ninove, anc. église des Prémontrés . . .	16
. . . .	. . . .	88
. . . .	Bruges, cathédrale St-Sauveur.	114
Le Cavalier Bernin	Paris, cath. Notre-Dame, églises St-Gervais, des Capucines, chapelle de l'Hôtel des Invalides; Versailles, Marly; Montpellier.	132
. . . .	Stowlangtoft (Angleterre), église.	106

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT
Janssen (Bernard)	...	...	Londres,* 1617
Janssens (François-Joseph)	Bruxelles, 25 janvier 1744	Bruxelles, 1816	...
Jehan	...	...	Namur,* 1489
Jongheleinck (Jacques)	Anvers, 21 octobre 1530	Anvers, 31 mai 1606	...
Jorisse (Jehennin)	...	...	Namur,* 1523
Kerricx (Guillaume), père	Termonde, 24 juillet 1652	Anvers, 20 juin 1719	...
Kerricx (Guillaume-Ignace), fils	Anvers, 22 avril 1682	Anvers, 2 janvier 1745	...
Kerrick le jeune	...	...	Anvers,* 1740-1780
Kessel (Jean-Baptiste Van)	...	...	Londres,* 1695
Kessels (Matthieu)	Maestricht, 20 mai 1784	Rome, 28 mars 1836	...
Kinable	...	...	Liége,* XVIII[e] siècle
Koninckx, *voir* Honinck	...	...	...
Labbé (Maximilien)	Malines	Malines, 25 novembre 1675	...
Laer (Corneille-Michel Van)	Anvers, 26 décembre 1751	Anvers, 3 janvier 1830	...
Laguesse	...	...	Liége,* XVIII[e] siècle
Langhemans (François)	Malines, 18 mars 1661	Malines, 1720	...
Lanoy (Gaspard)	...	...	Bruxelles,* 1739
Latour (Jean)	Liége, 1719	Moislins (Picardie), 21 juillet 1782	...
Laurant (François)	Malines, 1762	Malines, 1821	...
La Viron ou Le Viron (Pierre)	Anvers, 12 novembre 1650	...	Paris

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Berg-op-Zoom	106
. . . .	Bruxelles, Parc, église St-Jacques sur Caudenberg, Palais de Laeken, ancienne longue rue Neuve; Gand, cath. St-Bavon; Leuze, église	19
. . . .	Namur.	151
. . . .	Bruges, église N.-D.; Anvers, hôtel de ville, ancienne citadelle, place de Meir; Bruxelles, ancien Parc privé du Palais des ducs de Brabant, brûlé en 1731 . .	51-54
. . . .	Namur.	151
Artus Quellyn le jeune . . .	Anvers, cath. N.-D, église Ste-Walburge, St-George, des Dominicains, du Béguinage, anc. Bourse, abb. St-Bernard; Bruges, égl. Ste-Walburge; Louvain, égl. de l'abb. Ste-Gertrude; Nivelles, collégiale	70,71,78,85,110-111
Guillaume Kerricx	Lokeren, égl. St-Laurent; Anvers, cath. N.-D., égl. Ste-Walburge; Bruxelles, égl. St-Nicolas; Malines, égl. N.-D. au delà de la Dyle; Tongerloo, abb.; Puers, égl..	80-81
. . . .	Anvers, église Ste-Walburge.	81
. . . .	Londres	85
. . . .	Rome, église St-Julien des Belges; Bruxelles, Musée, Palais de Laeken.	172
. . . .	Liége, ancienne cathédrale St-Lambert, couvent des Chartreux	159
. . . .	. . . .	16
. . . .	Malines	51
. . . .	Diverses églises.	87
. . . .	Liége, ancienne église des Chartreux	161
Luc Fayd'herbe.	Bruxelles, égl. Ste-Gudule; Malines, cath. St-Rombaut, égl. Ste-Catherine, N.-D. de la Dyle, monastère des Récollets, Marché au Bétail; Grimberghe, égl. abbatiale.	15, 45, 44-45, 50
. . . .	Gand, cathédrale St-Bavon	99
. . . .	Liége, église St-Martin	160
Pierre Valckx.	Malines	50
. . . .	Versailles.	85

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE DE NAISSANCE.	LIEUX ET ÉPOQUE DE DÉCÈS.	LIEUX ET ÉPOQUE OÙ IL FLORISSAIT.
Le Bidart dit Jadin (François)	. . . .	. . . .	Namur, * 1579-1602 .
Lecocq (Pierre)	. . . .	. . . .	Cambrai,* 1566-1567.
Le Comte (Th.)	. . . .	. . . .	Liége, * 1690-1691 .
Lecreux (N.-J.-A.)	. . . .	. . . .	Tournai . . . . . .
Lede (Maximilien-Louis **Van**)	Bruges, 8 février 1759. . .	Bruges, 13 juillet 1834. . .	. . . .
Le Doux ou **Le Doulx** (Louis).	Mons	Mons, 1690.	. . . .
Leenheer (François De)	. . . .	. . . .	Malines . . . . . .
Lefebvre	. . . .	. . . .	Tournai, * 1679. . .
Lefebvre (Gaspard)	. . . .	Tournai? 1757	. . . .
Le Feer (Blande)	. . . .	. . . .	Gand, * 1676 . . . .
Le Fevre (Dominique)	Gand	. . . .	Paris, * 1670. . . .
Le Jeune (Pierre-François)	Bruxelles, 10 mars 1721 . .	. . . .	Bruxelles, * jusq. 1778.
Lelièvre (Philippe)	. . . .	. . . .	Nivelles, * 1772. . .
Lelis (Tobie De)	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1650 . .
Le Noir (Philippe)	. . . .	. . . .	Ath, * 1658-1660 . .
Le Roy (Pierre-François)	Namur, 14 janvier 1737 . .	Bruxelles, 27 juin 1812 . .	. . . .
Lessuwe (Louis)	. . . .	. . . .	Bruges,* XVIII[e] s. . .
Lestocard, *voir* Estocard	. . . .	. . . .	. . . .
Leupe (Antoine).	. . . .	. . . .	Ypres,* 1736. . . .
Libillion (François)	. . . .	. . . .	Namur,* 1537 . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Namur, hôtel de ville	132
. . . .	Cambrai	133
. . . .	Liége	139
Antoine Gillis.	Tournai, cathédrale, église du Séminaire, hôpital, bibliothèque de la ville. . . .	128
Ls Lessuwe et Pre Pepers .	Paris; Londres, cathédrale St-Paul.	121
François Du Quesnoy . . .	Mons, église Ste-Waudru, hôtel de ville ; Cambrai, église métropolitaine	147-148
Jean Van den Steen	. . . .	43
. . . .	Tournai, cathédrale	127
. . . .	Tournai, église St-Martin	127
. . . .	Gand, église St-Michel	92
. . . .	Versailles, Marly, Trianon.	91-92
. . . .	Bruxelles, Parc; Rome, égl. St-Louis des Français; Lorette, égl. des Cordeliers à Monte-Lupo; Stuttgart, Palais électoral et divers châteaux des environs. . .	18
Laurent Delvaux	Nivelles, église Ste-Gertrude.	23
. . . .	Bruxelles, égl. N.-D. des Victoires au Sablon, anc. fontaine du Marché aux Herbes.	11
. . . .	Lessines, chap. de l'hôpital de la Rose.	150
Laurent Delvaux	Namur, Musée de la Société archéologique, cathédrale St-Aubin, égl. des Jésuites, St-Luc, et div. égl. et couvents des Pays-Bas.	133
. . . .	. . . .	121
. . . .	. . . .	132
. . . .	Ypres, église St-Martin.	130
. . . .	Namur.	151

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Limbourg (Pierre)			Audenaerde, * 1715.
Longhehayl (Jacques)			Mons, * 1650.
Lonnois ou De Lonnoy (Jehan)			Namur, * 1571-1601.
Loo (François Van) Van Loy ou Verloy			Malines, * 1607-1654.
Loon (Théodore Van)	Bruxelles, 1629.	Bruxelles, 1678.	
Lottmann (Adam)			Valenciennes, * xviie s.
Luchteren (Jean Van)	Brabant		Amsterdam.
Maillot (Roland)			Cambrai, * 1584-1595.
Mangiot (Otto)	Brabant		Italie
Manilius le vieux			Gand, * xviie siècle.
Manilius (Servais) le jeune		Gand, 1666.	
Mantel			Bruxelles, * 1780
Marsy (Balthazar)	Cambrai, 1625	Paris, 26 mai 1674	
Marsy (Gaspard)	Cambrai, 6 janvier 1628	Paris, 10 décembre 1681	
Marsy (Gaspard ou Jespar), père	Cambrai.		Florence, * 1625
Martens (Philippe)			Gand, * 1712-1758.
Massaux (Ghislain-Joseph)	Bois de Villers (Namur), 1772.	Gand, 1852.	
Matheys (Gilles)			Gand, * 1678.
Matheys (Henri)	Gand, 1657.	Gand, 5 septembre 1752	
Matheys (Jean)		1710	Gand, * 1695.

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Eename, ancienne abbaye	123
. . . .	Mons, ancienne église St-Germain.	148
. . . .	Namur.	152
. . . .	Laeken; Vilvorde, N.-D. de Consolation; Malines, cath St-Rombaut, égl des Récollets; Lierre, égl. St-Gommaire; Hombeek; Duffel; Vorsselaer	12
. . . .	. . . .	36-37
. . . .	Calais, église	143-144
. . . .	Amsterdam.	22
. . . .	Cambrai, hôtel de ville	133
. . . .	Berlin	22
. . . .	Gand, église St-Nicolas.	94
. . . .	. . . .	94
Gilles-Lambert Godecharle.	Bruxelles, Palais de la Nation	21
. . . .	Paris et Versailles	136
. . . .	Paris, le Louvre, égl. des Invalides; Versailles; Sceaux, château de Colbert, etc..	136
. . . .	Cambrai, cath Notre-Dame	136
. . . .	Gand, cath. St-Bavon, église St-Michel	104
. . . .	. . . .	134
. . . .	. . . .	92
Rombaut Pauwels.	Gand, cathédrale St-Bavon.	92
Jérôme Du Quesnoy, fils . .	Gand, églises St-Michel, St-Jacques.	92

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Mattens (Matthieu)			Bruxelles,*1579-1618.
Melo (Barthélemy De)			Paris, * 1670
Melotte (Antoine)		Liége, 1765	Liége
Mensch (Liévin)			Gand, * 1717
Mery ou Du Méry (Jacques De)	Bruges, 21 avril 1775	Bruges, 28 octobre 1836	
Milder (Corneille Van) fils	Anvers		Anvers, * 1658
Milder (Jean Van), Mildert, Maldert ou Malderus.	Anvers	Anvers, 21 septembre 1638.	
Milder (Pierre-Paul Van) fils	Anvers		Anvers
Millich (Jean)			Stockholm, * xviiie s.
Misson (Charles)			Namur, * xviie siècle.
Mivion (François-Nicolas ou Jean)			Liége, * xviie siècle
Moenaert (Martin)			Bruges, * 1647
Moens ou Moons (Gaspard-Melchior)	Anvers, 1698	Anvers, 22 décembre 1762	
Mons (Nicolas Van)			Bruxelles, * 1695
Mont (Jean)			Vienne, * xviie siècle.
Montfort (Jean De)			Bruxelles, * 1610
Mostaert (Michel)			Anvers, * 1671
Moulin			Nivelles, * 1776
Mullick	Anvers		Suède, * 1695
Muzelle (Bernard)			Namur, * 1547

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OÙ SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OU LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Bruxelles, église Ste-Gudule.	8, 9
. . . .	Paris, églises St-Sulpice, St-Barthélemy; Versailles, Parc.	92
. . . .	Russie; Liége, église Ste-Aldegonde.	161
. . . .	Gand, église du Sauveur	105
. . . .	. . . .	121
Jean Van Milder.	. . . .	59
. . . .	Anvers, cath. N.-D., égl. St-Jacques, St-George, de l'abb. St-Michel, des Dominicains; Bruxelles, égl. Ste-Gudule; Alost, égl. des Carmes; Lierre, égl. St-Gommaire; Bruges, égl. Ste-Anne; Malines, cath. St-Rombaut	59-60, 64
Jean Van Milder.	. . . .	59
. . . .	Château de Drottningholm, près de Stockholm	75
. . . .	. . . .	152
. . . .	Liége, ancienne cathédrale St-Lambert	137
. . . .	Bruges, églises Ste-Anne, St-Jacques	116
N Veeremans et Jn-Pre Van Baurscheit le jeune.	Anvers, cathédrale Notre-Dame, église St-André; Hoboken, église Notre-Dame .	72, 84
. . . .	Bruxelles, église St-Nicolas	176
Jean de Bologne	. . . .	142
. . . .	Bruxelles, église Ste-Gudule	10
. . . .	Anvers, chez le Dr Stevens	77
. . . .	Nivelles, église St-Jacques.	23
. . . .	. . . .	74
. . . .	Namur.	152

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Muzelle (Jean)	. . . .	. . . .	Dinant,* 1573 . . .
Mynuebotte (Herman)	. . . .	. . . .	Namur,* 1532 . .
Nerven (Corneille Van)	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1696-1717.
Nole (André **Colyns De**), neveu de Robert.	Anvers	Anvers, 1639.	. . . .
Nole (Jean **Colyns De**)	Anvers	Anvers, 14 septembre 1624.	. . . .
Nole (Robert **Colyns De**)	Anvers	Anvers, 1636.	. . . .
Nollekens (Joseph)	Anvers	? . . 1823.	. . . .
Nurenberg (Conrad).	Namur.	. . . .	Bois-le-Duc,* 1610 .
Nys (Adrien)	Tamise, 1683.	Tamise, 12 avril 1771 . . .	. . . .
Nys (Jacques).	. . . .	. . . .	Tamise,* 1719-1768.
Nys (Philippe-Alexandre-François). . . .	Tamise, 27 mai 1724. . .	Tamise, 24 mars 1805 . . .	. . . .
Ommen (Omer Van) le jeune	. . . .	. . . .	Anvers,* 1585-1620.
Ommen (Robert Van) le vieux	. . . .	. . . .	Anvers,* 1585-1585.
Ondermaerck (Jacques)	. . . .	. . . .	Gand, * 1591-1600 .
Oost (Van).	Malines	. . . .	* Fin du xviie siècle.
Ophem (Charles-André Van).	Gand, 12 novembre 1777. .	Gand, 26 avril 1826	. . . .
Opstal (Gerard **Van**).	Bruxelles, 1595.	Paris, 1 août 1668.	. . . .
Orgheer (Georges)	. . . .	. . . .	* Comm^t du xviie s. .
Papenhoven (Alexandre Van)	Anvers, 14 juillet 1668. . .	Anvers, 15 février 1759 . .	. . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OÙ SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Dinant, église St-Michel; Gedinne, église.	167
. . . .	Namur	151
. . . .	Bruxelles, anc. église des Dominicains, église St-Nicolas, Poids de la ville, hôtel de ville.	16
. . . .	Anvers, cath. Notre-Dame, église St-Jacques; Malines, cath. St-Rombaut	59, 64
. . . .	Anvers, ancienne église St-Charles Borromée ou des Jésuites.	59
. . . .	Anvers, cath. N.-D., égl. St-Jacques, anc. égl. des Jésuites ou St-Charles Borromée; Lierre, égl. St-Gommaire; Montaigu, égl. N.-D.; Bruxelles, égl. Ste-Gudule; Gand, cath. St-Bavon, anc. Place du Vendredi.	57-59
. . . .	Londres, abbaye de Westminster.	88
. . . .	Bois-le-Duc, cathédrale.	152
Henri Verbruggen.	Tamise, église	109
. . . .	Zele, église; Lokeren, église St-Laurent.	109
. . . .	. . . .	109
. . . .	Anvers, églises St-Jacques, St-André; Malines, cath. St-Rombaut; Edeghem, église.	50, 55
. . . .	Anvers, église St-Jacques	55
. . . .	Gand, église St-Michel	89
Grinling Gibbons	. . . .	82
J. Camberlain.	. . . .	88, 105
Nicolas Diedon	Paris, divers monuments publics.	10-11
. . . .	Furnes, hôtel de ville.	115
Artus Quellyn le jeune. . .	Anvers, cath. Notre-Dame, église des Dominicains, anc. église des Jésuites; Louvain, église St-Pierre	74, 78, 81, 85

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT
PARANT (Lambert-Joseph)	. . . .	. . . .	Malines,* 1728-1774.
PAREZ (Adrien)	Gand, 1772.	Gand, 10 mai 1821	. . . .
PAREZ (Joseph-Antoine)	Valenciennes, 27 fév. 1690 .	Valenciennes, 24 fév. 1747 .	. . . .
PASTORANA.	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1690 . .
PAUWELS ou **PAULI** (Rombaut).	Malines, 1625.	Gand, 1700.	. . . .
PENNEKYN (Jean-Baptiste).	. . . .	. . . .	Gand, * 1685. . . .
PEPERS (Pierre).	Bruges, 1730	Bruges. 20 juin 1785. . .	. . . .
PEPERS (Pierre), fils	. . . .	. . . .	. . . .
PERVOU (François).	Malines	. . . .	Inspruck,* 1577 . .
PETIT (Antoine).	. . . .	. . . .	Cambrai, * 1602 . .
PETIT (Louis).	. . . .	. . . .	Cambrai, * 1604 . .
PICAVET (J.-J.)	. . . .	. . . .	Anvers,* 1712 . . .
PICQ (Géry, Jéry ou Jérémie)	. . . .	. . . .	Gand, * 1665-1682 .
PIERRARD	. . . .	. . . .	Tournai, * 1678. . .
PIETERS (Jacques)	. . . .	. . . .	Gand, * 1685 . . . .
PINET (Nicolas)	Liége	Liége, 1842	. . . .
PLANKE	. . . .	. . . .	Bruges, * 1719 . . .
PLUMIER (Pierre-Denis ou Dieudonné). . .	Anvers, 4 mars 1688. . . .	Londres, 1721	. . . .
PLUMIER (Dieudonné) fils	. . . .	. . . .	. . . .
POMPE (Jean-Baptiste-Ange ou Engelbert) . .	Anvers, 18 décembre 1745 .	Anvers, 1 novembre 1810. .	. . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES où LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Malines, ancien local du Serment de l'Arc, églises Ste-Catherine, Notre-Dame au delà de la Dyle, des Dominicains; Waerloos, église.	49
. . . .	. . . .	105
. . . .	Valenciennes, Musée	144
. . . .	Bruxelles, église Ste-Gudule; Malines, cathédrale St-Rombaut.	13, 43
Rombaut Verstappen, Jacq. Voorspoel, Fs Du Quesnoy.	Malines, églises du Petit-Béguinage, St-Jean, M Neefs du Trieu; Gand, cath St-Bavon, églises N.-D. de St-Pierre, St-Michel, chapelle de l'évêche, Jésuites. . . .	7, 36, 39-40
. . . .	Gand, églises St-Michel, St-Nicolas	92
Pierre Van Walleghem. . .	Strasbourg, égl. luthérienne; Paris, égl. St-Sulpice; Bruges, pompe du Marché, pont de l'Eechoute, palais de l'évêché, institution des dentellières, égl. N.-D.; Gand, égl. St-Michel	118
. . . .	Bruges, église Notre-Dame	118
Alexandre Colyns	Ville de Vienne	29
. . . .	Cambrai, église métropolitaine.	135
. . . .	Cambrai, église des Récollets	135
. . . .	Anvers, cathédrale Notre-Dame.	70
. . . .	Gand, église St-Nicolas, ancienne place du Vendredi, beffroi; Ostende, église. .	97-98
. . . .	Tournai, cathédrale	127, 168
. . . .	Gand, église St-Nicolas.	41, 66
. . . .	. . . .	163
. . . .	Bruges, cathédrale St-Sauveur.	116
Louis Willemsens	Enghien, château d'Arenberg; Bruxelles, hôtel de ville, églises Ste-Gudule, N.-D. de la Chapelle; Diligem, église de l'abbaye.	73-74
Laurent Delvaux	. . . .	104
De son père Walther. . . .	Middelbourg, hôtel de ville; Rotterdam, église de la Leeuwensstraat.	85

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE DE NAISSANCE.	LIEUX ET ÉPOQUE DE DÉCÈS.	LIEUX ET ÉPOQUE OÙ IL FLORISSAIT.
Pompe (Paul-Martin).	Anvers, 24 avril 1742 . . .	Anvers, 4 mai 1822 . . .	. . . .
Pompe (Walther ou Gauthier)	Lith, 22 novembre 1705 . .	Anvers, 6 février 1777 . . .	. . . .
Portois (Augustin-Bernard-François). . . .	Gand, 17 août 1755 . . .	. . . .	. . . .
Poucke (Charles-François **Van**)	Dixmude, 17 juillet 1740 . .	Gand, 12 novembre 1809. .	. . . .
Poucke (François).	. . . .	. . . .	* xviie siècle . . . .
Prendhome (Jean).	. . . .	. . . .	Gand, * 1695. . .
Pulincx (Henri) le vieux.	Bruges, 1 avril 1698. . .	Bruges, 17 février 1781 . .	. . . .
Pulincx (Jacques), fils	. . . .	. . . .	Bruges, * 1779 . . .
Quellyn (Arnould ou Artus) le vieux . . .	Anvers, 29 août 1609 . . .	Anvers, 24 août 1668 . .	. . . .
Quellyn (Arnould ou Artus) le jeune . . .	St-Trond, 20 novembre 1625.	Anvers, 22 novembre 1700 .	. . . .
Quellyn (Erasme) le vieux	. . . .	. . . .	Anvers, * 1610-1640.
Quellyn.	. . . .	. . . .	. . . .
Quellyn (Thomas), fils d'Artus le jeune. . .	. . . .	. . . .	Danemark, * 1650. .
Ramaut (Louis).	Ypres, 1688	. . . .	. . . .
Rendeux (R.).	. . . .	. . . .	Liége, * 1712-1735 .
Robionoy (Nicolas De)	. . . .	. . . .	Namur, * 1548 . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OU LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
De son père Walther. . . .	Anvers, diverses églises.	85
. . . .	Lith (Brab. sept.), égl.; Hoboken, anc. couv. des Brigittines; Turnhout, égl.; Oostmalle, égl.; Anvers, égl. St-Jacques, de l'hôpital Ste-Élisabeth, cath. N.-D., égl. St-Antoine; Aerschot, égl.; St-Laurent (fg) égl.; Moortsel, égl.; Beveren (Waes), égl.; Middelbourg, hôtel de ville; Rotterdam, égl. de la Leeuwensstraat . . .	86
. . . .	Gand, cathédrale St-Bavon.	105
Henri Pulincx.	Rome, églises St-Julien des Belges, de l'hôp. St-Norbert; Naples; Gand, cath. St-Bavon, eglises St-Jacques, N.-D. de St-Pierre, St-Michel; Musée de la Soc. des beaux-arts; Bruges, cath. St-Sauveur; Loo, égl.; Ypres; égl. St-Martin	9, 124-126
. . . .	Furnes, hôtel de ville.	115
. . . .	Gand, église St-Nicolas	94
Jean Boekseut	Bruges, cath. St-Sauveur, chap. du St-Sang, égl. des Augustins; Gand, égl. St-Michel.	116-117
. . . .	Bruges, cathédrale St-Sauveur.	117
Erasme Quellyn, François Du Quesnoy.	Amsterdam, anc. hôtel de ville; Anvers, cath. N.-D., églises du Béguinage, St-Michel, des Carmes, des ci-devant Jésuites, des Dominicains, des Capucins, St-Jacques, St-Georges, Ste-Walburge, St-André, des Récollets, maison professe des Jésuites, Musée, anc. Bourse, etc.; Bruxelles, égl. Ste-Gudule, anc. palais des ducs de Brabant; Louvain, égl. St-Quentin.	7, 61-65, 72
Artus Quellyn le vieux. . .	Amsterdam, anc. hôtel de ville; Anvers, cath. N.-D , églises St-Jacques, St-Michel, des Dominicains, des Récollets, des relig. du Val N.-D. nommés les Facons, G^d-Béguinage, des Capucins, de l'Hôpital, de l'abb St-Bernard, St-Georges; Malines, anc. prieuré de Leliendael, cath. St-Rombaut, abb. de Roosendael, jardin de l'archevêché; Gand, cath. St-Bavon, égl St-Michel, de l'anc. abb. de Baudeloo, anc. Marche aux Poissons; Bruges, cath. St-Sauveur; Herckenrode, anc. abb.; Hasselt, égl. N.-D.; Tournai, cath.; Lille, collég. St-Pierre; Termonde, égl. N.-D	61, 64, 70, 73, 168, 170
. . . .	Anvers, cath N.-D., anc. égl. des Dominicains, Ste-Walburge	60-61
Artus Quellyn le jeune. . .	. . . .	168
Artus Quellyn le jeune. . .	. . . .	168
. . . .	Ypres, Poissonnerie	129
. . . .	Liége, hôtel de ville, cath. St-Paul, églises St-Barthélemy, St-Jean l'Évangéliste .	160
. . . .	Namur.	152

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS	OÙ IL FLORISSAIT.
Robionoy (Pierchon De)	. . . .	. . . .	Namur, * 1532-1538.
Rolts (Guillaume)	Anvers, 3 novembre 1758	Anvers, 21 octobre 1808	. . . .
Roel (Philippe De)	. . . .	. . . .	Namur,* 1716
Roossens	. . . .	. . . .	Assche, * 1752
Rossum (Jean Van)	. . . .	. . . .	Termonde, * 1763
Roye (Barthélemy Van)	. . . .	. . . .	Malines, * 1627
Royenbaert (Reynier)	. . . .	. . . .	Anvers, * 1628-1629.
Rubbens (N.-N.)	Bruxelles	. . . .	La Haye, * 1719
Ruxthiel (Henri-Joseph)	Lierneux (Verviers), 1775	Paris, 15 septembre 1837	. . . .
Rysbrack (Michel)	Anvers, 1692	Londres, 8 janvier 1770	. . . .
Salée (Jean-Lambert)	Ans (Liége), 1788	Liége, 1834	. . . .
Samson (Olivier)	. . . .	. . . .	Dinant, * 1669
Sauvage (François)	. . . .	. . . .	Gand, * 1682-1688
Sauvage (Norbert)	. . . .	. . . .	Gand, 1646
Sauvage (Norbert), fils de François	. . . .	. . . .	Gand, * 1696
Schaepelinck (François)	. . . .	. . . .	Bruges, * 1664
Schaerlaecken (P.-J.)	. . . .	. . . .	Bruges, * 1745
Scheemaeckers (Henri), fils	. . . .	. . . .	Anvers
Scheemaeckers (Pre-Gasp.) fils, dit le jeune.	Anvers, 10 janvier 1691	Anvers, 12 septembre 1781	. . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Warnant (Namur), église	151
. . . .	Lebbeke, église	87
. . . .	Namur, ancienne église Notre-Dame.	152
. . . .	Assche, église.	18
. . . .	Lebbeke, église	111
. . . .	Malines, cathédrale St-Rombaut	57
. . . .	Anvers, cathédrale Notre-Dame	55
Jean-Baptiste Xavery . . .	La Haye, etc..	17-18
. . . .	. . . .	165
. . . .	Londres, abb. de Westminster, hôpital des enfants trouvés, palais de Kensington, Greenwich; Strattford (Londres), égl; Cambridge, palais du Sénat académique; Bristol; Oxford, bibliothèque Badcliffe; Blenheim (Oxford), château.	82-83
. . . .	. . . .	165
. . . .	Liége, ancienne cathédrale St-Lambert.	167
. . . .	Gand, salle du Bureau de bienfaisance.	93
. . . .	Gand, salle du Bureau de bienfaisance.	93
. . . .	Gand, salle du Bureau de bienfaisance.	93
. . . .	Bruges, églises Notre-Dame, Ste-Anne	115
. . . .	Bruges, église Notre-Dame	118
De son père Pierre	. . . .	67
De son père Pierre	Londres, abb. de Westminster, hôtel de la Cie des Indes, hôp. St-Thomas, hôp. des incurables, Highwiccom (comté de Buckingham), eglise; Stones.	68-69

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Scheemaeckers (Pierre), le vieux. . . .	Anvers, 1640.	Arendonck (Anvers), 1714 .	. . . .
Schillemans (Gaspard).	Malines	Malines, 20 avril 1670 . . .	. . . .
Schleiff (Pierre)	Valenciennes, 1601	Valenciennes, 14 août 1641.	. . . .
Schobbens (Alexandre-François)	Anvers, 9 octobre 1720. . .	Anvers, 15 novembre 1781.	. . . .
Schockaert.	. . . .	. . . .	Bruges,* 1664 . . .
Severin (André).	Maestricht	Liége, 1675.	. . . .
Simon	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1751 . .
Simon (Godefroid).	. . . .	. . . .	Namur,* 1716 . . .
Simons (Nicolas).	. . . .	. . . .	Bruxelles, * xviii[e] s. .
Slavon (Guillaume)	. . . .	. . . .	Anvers, 1750. . . .
Slodtz (Paul-Ambroise)	Paris	Paris, 1758	. . . .
Slootz (René-Michel), dit Michel-Ange . .	Paris, 1705.	Paris, 1764.	. . . .
Slodtz (Sébastien), père	Anvers, 1655.	Paris, 1726	. . . .
Slodtz (Sébastien-Antoine ou René). . . .	. . . .	. . . .	. . . .
Smeyers (Henri-Antoine).	. . . .	. . . .	Anvers, fin du xviii[e] s.
Stalpaert (Jérôme)	. . . .	. . . .	Bruges, 1608. . . .
Steltjens (G.)	. . . .	. . . .	Louvain,* 1672. . .
Steps (Henri).	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1625 . .
Steynen (Antoine).	. . . .	. . . .	Louvain,* 1672. . .
Struyf (Corneille).	. . . .	. . . .	Anvers,* 1729 . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
Pierre Verbruggen . . .	Anvers, cath. N.-D., églises St-Georges, de la citadelle, St-Jacques, Ste-Walburge, des Carmes; Hoogstraeten, église Ste-Catherine; Everbode, abbaye.	67-68
. . . .	Malines, convent des Clarisses, Gilde St-Luc	31, 57
. . . .	Valenciennes, églises des Carmes, de l'abbaye St-Jean; abbaye de Vicogne. . . .	145
Van Papenhoven, Corneille Struyf.	Anvers, église Ste-Walburge; Gand, églises St-Michel, St-Martin.	87
. . . .	Bruges, églises Notre-Dame, Ste-Anne	115
. . . .	Liége, église St-Jacques	171
. . . .	Bruxelles, Grand'Place	18-19
. . . .	Namur, église Notre-Dame	152
. . . .	Bruxelles, église St-Nicolas	19
. . . .	Anvers, église St-André.	85
De son père Sébastien . . .	. . . .	75
De son père Sébastien . . .	Rome, cathédrale St-Pierre, église St-Louis des Français.	75
François Girardon.	Paris, Tuileries, Jardin, églises des Invalides, St-Benoit; Versailles; Marly. . . .	75
De son père Sébastien . . .	. . . .	75
. . . .	. . . .	88
. . . .	Bruges, cathédrale St-Sauveur	114
. . . .	Louvain, ancienne abbaye de Parc	25
Jérôme Du Quesnoy fils . .	. . . .	9
. . . .	Louvain, ancienne abbaye de Parc	25
. . . .	. . . .	87

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
SUTINCKS.	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1716 . .
TABAGEL (S.)	. . . .	. . . .	Tirlemont, * 1653. .
TAILLEBERT (Urbain).	Ypres.	. . . .	Ypres, * ct du XVIIe s
TAMINE ou TAMINNE (Lambert-Joseph). . . .	Nivelles, 1731?.	Bruxelles, 1797.	. . . .
TASSAERT (Jean-Pierre-Antoine).	Anvers, 19 août 1727 . . .	Berlin, 21 avril 1788. . . .	. . . .
TERMONIA	. . . .	. . . .	Liége, * 1724-1732 .
THÉLÈNE (Ambroise-Joseph).	Liége, 1768	1819	. . . .
THONON (Jean).	. . . .	. . . .	Dinant, * 1629 . . .
TITEUX (Philippe-Joseph-Alexandre). . . .	Saint-Hubert, 1744	Sedan, 9 février 1809 . . .	. . . .
TOBIAS (N.).	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1636 . .
TOMBAY (François DE)	Grivegnée, 1747.	Liége, 1791.	. . . .
TOMBAY (Mathieu **DE**).	Grivegnée, 31 janvier 1768.	Liége, 17 novembre 1832. .	. . . .
TRUPELES	. . . .	. . . .	Bruxelles,* 1686 . .
TURNER (Jean-Baptiste).	Malines, 31 juillet 1743. . .	Malines, 25 décembre 1818 .	. . . .
TURNHOUT (Jean-François VAN)	Malines	. . . .	Malines,* 1702-1757.
ULNER (Herman).	. . . .	. . . .	Termonde, * 1650. .
USSEL (Jean-François VAN)	. . . .	. . . .	Anvers, fin du XVIIIe s.
VALCKX (Pierre)	Malines, 1 mars 1734 . . .	Malines, 3 mai 1785. . . .	. . . .
VAN DEN BAUGAERT dit **DESJARDINS** (M^{n}).	Breda, 1640	Paris, 2 mai 1694	. . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Bruxelles, église Ste-Gudule.	16
. . . .	Tirlemont, église Notre-Dame du Lac.	24
. . . .	Ypres, égl. St-Martin; Dixmude, égl.; Loo, égl.; Westvleeteren, égl.; Furnes, chap. du magist.	128-129
Laurent Delvaux	Gand, église St-Michel; Bruges, cathédrale St-Sauveur; Seneffe, château	25, 104
René-Michel Slodtz	Paris, anc. acad. de chirurgie; Berlin, divers monuments.	22, 76-77
. . . .	Liége, hôtel de ville	139
. . . .	Compiègne, château; Paris, Arc de Triomphe; Bruxelles, Palais de la Nation . .	163
. . . .	Nivelles, église Ste-Gertrude.	167
. . . .	Bordeaux; Paris; Dunkerque	168
. . . .	Bruxelles, église Ste-Gudule.	12
. . . .	Versailles, château; Tirlemont, couvent des Sœurs Notre-Dame.	164
François de Tombay. . . .	Maestricht, palais; Russon, chap.; Herve, égl.; Liége, palais épisc., cath. St-Paul.	165
. . . .	. . . .	66, 97
Pierre Valckx	Malines, églises St-Jean, Notre-Dame de la Dyle, Musée.	48-49
. . . .	Malines, cathédrale St-Rombaut, église SS Pierre et Paul; Tirlemont, église . . .	49
. . . .	Lebbeke, église	110
. . . .	. . . .	88
Th. Verhagen, Mannen, Alex. Schobbens, J.-B. Mooriaen.	Malines, cathédrale St-Rombaut, églises St-Jean, Ste-Catherine, N.-D. de la Dyle, des Dominicains, chapelle d'Oliveten; Tirlemont, égl. N.-D du Lac; Assche, égl.; Bonheyden, église	20, 47-48-49
. . . .	Paris, anc. pl. des Victoires, égl. de la Sorbonne, des Capucines, Ste-Catherine de la cult., des Minimes, du coll. Mazarin, des Jacobins, anc. Acad. de peinture; Versailles, chât.; Lyon, place Royale.	173-174

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Vandendorpe (François)	. . . .	. . . .	Courtrai,* 1608. . .
Van den Driessche (Merlin).	. . . .	. . . .	Audenaerde,* 1615 .
Van den Eynde (Hubert)	Anvers	Anvers, 1656.	. . . .
Van den Eynde (Norbert).	. . . .	. . . .	Anvers,* 1664-1674.
Van den Steen ou Van der Steen (J^n).	Malines vers 1635.	Malines, fin du xviiie siècle.	. . . .
Van der Banck (George)	. . . .	. . . .	Courtrai, * 1601 . .
Van der Brugghen. *Voir* **Verbrugghe.**	. . . .	. . . .	. . . .
Van der Haeghen (Charles), fils	1735	. . . .	Bruxelles . . . . .
Van der Haeghen (Jean-Baptiste), père . .	. . . .	. . . .	Bruxelles, * 1715 . .
Van der Haeghen (Mathieu).	Bruges	. . . .	Gand, * 1600. . . .
Van der Hoochstrate ou Haustrate (Jacq.).	. . . .	. . . .	Gand, * 1539-1601 .
Van der Meulen (Laurent)	Malines, 1645.	Malines, 26 octobre 1719. .	. . . .
Van der Neer (Jacques-Jean)	Anvers, 1760.	1828	. . . .
Van der Neer (Jacques-Joseph)	Anvers, 1718.	Anvers, 1794.	. . . .
Van der Neer (Jean), père	. . . .	. . . .	Anvers . . . . . .
Van der Veken (Corneille)	. . . .	. . . .	Malines, * 1687. . .
Van der Veken (François).	. . . .	. . . .	Malines, * 1690. . .
Van der Veken (Gilles).	. . . .	. . . .	Malines, * 1680. . .
Van der Veken (Henri), père	. . . .	. . . .	Malines,* 1614-1615.
Van der Veken (Jean)	. . . .	. . . .	Malines, * 1670. . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OÙ SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Audenaerde, église S[te]-Walburge.	122
Jean de Meyere.	Audenaerde.	122
Arnould Quellyn le vieux. .	Anvers, cath. N.-D., égl. S[t]-Jacques, des Récollets, S[t]-Georges; Termonde, égl. N.-D	63, 64, 170
. . . .	S[t]-Nicolas (Waes), église primaire; Gand, église S[t]-Michel.	64
Antoine Bauens dit Bayens, Rombaut Pauwels, Artus Quellyn le jeune.	Malines, cathédrale S[t]-Rombaut, église du Grand-Béguinage; Gand, Musée, église S[t]-Nicolas.	33, 40-41
. . . .	Audenaerde, église S[te]-Walburge.	122
. . . .	. . . .	63
. . . .	Bruxelles, église S[te]-Gudule, ancienne église des Dominicains, ancienne maison des Poissonniers; Ninove, anc. église des Prémontrés.	17
. . . .	Bruxelles, église S[te]-Gudule, Parc.	17
. . . .	. . . .	114
. . . .	Gand, oratoire des Capucins, église S[t]-Jacques	89-90
Pierre Van der Stock. . . .	Malines, cathédrale S[t]-Rombaut, église Notre-Dame au delà de la Dyle; Grammont, abbaye de S[t]-Adrien.	13, 43, 44, 45
De son père Jean	Anvers, cath. Notre-Dame, église S[t]-Joseph	86
De son père Jeau	Diverses églises de la Belgique.	86
. . . .	. . . .	86
Jean Van den Steen	. . . .	43
Jean Van den Steen	Malines, église Notre-Dame de la Dyle.	43
Jean Van den Steen	. . . .	43
. . . .	. . . .	41
Jean Van den Steen	. . . .	43

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT
Van der Veken (Nicolas), fils	Malines, 25 octobre 1637.	Malines, 1704.	. . . .
Van der Voort. *Voir* **Vervoort**	. . . .	. . . .	. . . .
Van de Wouwere (Charles)	. . . .	. . . .	Anvers, * 1628-1641.
Varin (Jean). *Voir* **Warin**	. . . .	. . . .	. . . .
Veeremans (N.)	. . . .	. . . .	Anvers, * XVIIIe s.
Verbeek (François-Bernard)	Anvers, 1685.	Clèves, 11 novembre 1756.	. . . .
Verbeke (Jean)	. . . .	. . . .	Malines, 1629.
Verberkt (Jacques)	Anvers, 1704.	Paris, 9 décembre 1771	. . . .
Verbiest (Rombaut)	. . . .	. . . .	Malines, * 1673-1674.
Verbruggen, Verbrugghe ou **Van der Brugghen** (Henry-François).	Anvers, 1655.	Anvers, 12 décembre 1724.	. . . .
Verbruggen, Verbrugghe ou **Van der Brugghen** (Pierre), le jeune.	Anvers, 1640.	Anvers, 9 octobre 1691	. . . .
Verbruggen (Théodore)	. . . .	. . . .	Anvers, 1676.
Verbruggen, Verbrugghe ou **Van der Brugghen** (Pierre), le vieux.	Anvers, 1609?	Anvers, 31 octobre 1686.	. . . .
Verelst ou Verhelst (Egide)	Anvers	Augsbourg, 1749.	. . . .
Vercruyssen (Jacques)	. . . .	. . . .	Eename, * 1714.
Verhagen (François)	. . . .	. . . .	Malines, * 1730.
Verhagen (P.-J.)	. . . .	. . . .	Malines, * 1791.
Verhagen ou **Verhaegen** (Théodore)	Malines, 3 juin 1701.	Malines, 25 juillet 1759.	. . . .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OÙ LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
Max. Labbé, Luc Fayd'herbe.	Malines, cathédrale St-Rombaut, églises SS Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste, Ste-Catherine, SS. Pierre et Paul, du Grand-Béguinage, couvent des Apostolines, pont de la fontaine, Musée; Lombeek, église Notre-Dame	32, 41-45
. . . .	. . . .	78
. . . .	Anvers, ancienne église des Dominicains.	66
. . . .	. . . .	138
. . . .	. . . .	84
. . . .	Cologne et Trèves, couvent des Franciscains.	82
. . . .	Malines, église Notre-Dame au delà de la Dyle	44
. . . .	Louvre?	154
. . . .	. . . .	56
Pierre Verbruggen le vieux, son père.	Anvers, cath. N.-D., égl. des Gds-Carmes, du Val N.-D., St-Jacques, des Augustins, Ste-Walburge, des Dominicains, hôtel de ville, abb. St-Bernard; Tongerloo, anc. ref. de l'abb.; Bruges, égl. Ste-Walburge; Malines, égl. St-Pierre et St-Paul; Gand, cath. St-Bavon, égl. St-Michel; Bruxelles, égl. Ste-Gudule; Grimberghen, égl. .	17, 46, 70-72, 81.84
De son père	Anvers, cath. N.-D., égl. des Dominicains, St-Jacques, de l'abb. St-Michel; Lebbeke, égl.; Ypres, Grand'Place; Gand, cath. St-Bavon	69-70, 99, 170
. . . .	. . . .	66
Artus Quellyn le vieux . .	Anvers, cath. N.-D., églises St-Jacques, Ste-Walburge, de l'abbaye St-Michel, des Carmes, des Dominicains, anc. abbaye de St-Bernard; Louvain, égl. Ste-Gertrude; Bruxelles, anc. égl. des Carmes déchaussés.	60, 65-66, 70, 78 81, 85, 111
. . . .	Munich, palais; Ettal, église; Augsbourg, plusieurs couvents et églises, et églises de Diessen, Ochsenhausen, Haimhausen, etc..	76
. . . .	Eename	125
. . . .	Malines, église des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évangéliste	46, 80
. . . .	Tirlemont, église Notre-Dame du Lac	47
Michel Vervoort le vieux, Claude De Coek, G.-J. Kerricx, Dieudonn Plumier, J.-F. Boeckstuyns.	Malines, cath. St-Rombaut, égl. SS. Jn-Bapt. et Jean l'Évang., St-Jean, SS. Pierre et Paul, N.-D. d'Hanswyck, hôp. N.-D., couv. des Carmes déchaussés, couv. de Béthanie, jardin du Gd-Séminaire, rue des Augustins; Lokeren, égl. St-Laurent; Leeuw-St-Pierre, égl.; Ninove, anc. égl. des Prémontrés; Gand, cath. St-Bavon.	45-47, 48, 78, 99

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT
Verhoeve (Corneille)			Bruges,* 1679
Verhulst (Rombaut)	Malines, 15 janvier 1624	La Haye? 1696	
Verin (Jean)			Cambrai, * 1691
Verpoorten (Pierre)			Malines,* 1673-1674
Verschaffelt (Pierre-Antoine)	Gand, 8 mai 1710	Munich 5 avril 1785	
Verstappen (Rombaut)		Malines, 18 juillet 1636	Malines, 1626
Verstraeten (François)			
Vervoort ou **Van der Voort** (Michel), le vieux.	Anvers, 3 janvier 1667	Anvers, 6 décembre 1737	
Vervoort ou Van der Voort (Michel), le jeune	Anvers, 18 août 1704		
Vescovers (Jacques-François)		Angleterre, 1744	Angleterre
Vivroux			Liége, * 1769-1770
Vlierde (Daniel Van)		Hasselt, 21 juillet 1716	
Voorspoel (Jacques)	Malines	Malines, 27 août 1665	
Vuyck (Michel)			Mons, * 1630
Walleghem (Pierre Van)			Bruges,* 1745
Warin ou **Varin** (Jean)	Liége, 1605	Paris, 26 août 1672	
Waynberghe (Ignace-Joseph Van)	Somergem, 26 mars 1756	Paris, 3 juillet 1795	
Wery			Maestricht

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OU LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
. . . .	Bruges, cathédrale S[t]-Sauveur, église Notre-Dame	116
Luc Fayd'herbe, Rombaut Verstappen, Van Loo.	Amsterdam, vieille égl., nouv égl; Delft, vieille égl.; Middelbourg, égl. S[t]-Pierre; Haagtekerk, égl.; Leide, églises S[t]-Pancrace, S[t]-Pierre, maisons Boterhuis en de Waag, Lazaret, Zijlpoort; Utrecht, égl. principale; Mildwolde, égl.: Stedum, égl.; Katwyk, égl; La Haye, Musée de sculpture	36, 37-39
. . . .	Cambrai, hôtel de ville	137
. . . .	. . . .	36
Pierre De Sutter, son oncle.	Gand, cath. S[t]-Bavon, égl. N.-D. de S[t]-Pierre; Bruxelles, anc. statue du prince Charles de Lorraine; Rome, galerie de tabl. au Capitole, chât. S[t]-Ange, égl. S[te]-Croix; Bologne; Mannheim, etc.; Spire; Ratisbonne	91, 95-96
Luc Fayd'herbe. . . .	Linter, près Tirlemont, égl.; Raemsdonck, égl; Berlaer, égl.; Capelle-au-Bois, égl. .	31, 36
Ant. et Luc Fayd'herbe . .	. . . .	31
Henry Cosyns.	Anvers, cath. N.-D., églises S[t]-Jacques, S[te]-Walburge, des ci-dev. Jésuites, abb. de S[t]-Bernard; Malines, cath. S[t]-Rombaut; Bruxelles, anc. égl. des Dominicains, anc. égl. des rel. de Bethanie; Gand, égl. S[t]-Michel; Bruges, égl. des Carmes; Tournai, cath.; Angleterre; Séville	44, 70, 71, 78-80, 81, 84, 85, 95
De son père et de D. Plumier.	Paris.	80
. . . .	Angleterre	105
. . . .	Liége, hôtel de ville	161
. . . .	Beeringen, église ; S[t]-Trond, anc. église S[te]-Catherine; Hasselt, église S[t]-Quentin.	171
Jean De la Port, de Gand, Jérôme Du Quesnoy fils, Martin Van Calster, de Malines.	Malines, égl. des SS. Jean-Baptiste et Jean l'Évang.; Bruxelles, égl. S[te]-Gudule. .	37
. . . .	Eename, couvent	147
. . . .	Bruges, église Notre-Dame	118, 124
. . . .	Versailles.	158
. . . .	Paris	108
. . . .	. . . .	171

NOMS ET PRÉNOMS.	LIEUX ET ÉPOQUE		
	DE NAISSANCE.	DE DÉCÈS.	OÙ IL FLORISSAIT.
Willemsens (Louis)	Anvers, 7 octobre 1636. . .	Anvers, 12 octobre 1702 . .	. . . .
Wouters (Pasquier).	. . . .	. . . .	Bruges, * 1608 . . .
Xavery (Albert), père	. . . .	. . . .	Anvers,* xviie siècle.
Xavery (Jean-Baptiste), fils.	Anvers, 30 mars 1697 . . .	Anvers, 19 juillet 1742. . .	. . . .
Zielens (Joseph)	. . . .	. . . .	Anvers,* 1750 . .
Zyll (Englebert Van)	. . . .	. . . .	Gand, * 1615-1616 .

ÉLÈVES DE	PRINCIPAUX ENDROITS OU SE TROUVENT LEURS OEUVRES.	PAGES OU LE NOM DE L'ARTISTE est cité.
Artus Quellyn le vieux. . .	Anvers, cath. N.-D., églises St-Jacques, des Récollets, du Béguinage, de l'abbaye St-Bernard, Musée; Tournai, cath	61, 65, 70, 72-75, 80, 170
. . . .	Bruges, cathédrale St-Sauveur.	114
. . . .	. . . .	84
Xavery père	La Haye, hôtel de ville, chât. du Stadhouder; Harlem, grande égl.; Breda, chât.; Heusden; Lemmigh; Tiel, Wismar	84
. . . .	Anvers, église St-André.	85
. . . .	Gand, église St-Jacques; Audenaerde	90

LISTE DES OUVRAGES CONSULTÉS.

A

Abry (L.). — Les hommes illustres de la nation liégeoise. Édité par Henri Helbig et Stanislas Bormans (*Publication de la Société des bibliophiles liégeois*). Liége; 1867; vol. in-8°.

Album der sint Lukasgilde. Anvers, 1855; 1 vol. in-4°.

Algarotti (F.). — Vies des architectes anciens et modernes, etc., traduit de l'italien par Pingeron. Paris, 1771; 2 vol. in-8°.

Alvin (Louis). — Notice sur deux monuments : Le chariot de sainte Gertrude à Nivelles et les cheminées du château de Saive. (*Bulletins de l'Académie royale de Belgique,* 1re série, t. XV, 2e part., p. 342.) In-8°.

— Observations et rapports sur le char de sainte Gertrude, à la collégiale de Nivelles. (Même recueil, 1re série, t. XXI, 2e part., p. 121 et t. XXII, 1re part., p. 194; 2e part., p. 716.) In-8°.

— et Bock. — Notice sur des sculptures du XIe siècle, appartenant à l'église Ste-Gertrude, à Nivelles. (Même recueil, t. XVII, 1re part., p. 160.) — Note complémentaire. (Même recueil, 2e part., p. 188.) In-8°.

Anciens objets d'art flamand en Suède. (*Journal des beaux-arts,* 1872; p. 45.) In-4°.

Architectura moderna, ofte bouwinge van onse tydt, etc., in weesen gebracht by den seer ervaren Cornelis Danckerts, etc. Amsterdam, 1631; 1 vol. in-folio.

Archives de l'art français. Paris, 1853 et ann. suiv. In-8°.

Archives du conseil privé de S. M. I., à Bruxelles. (Aux Archives générales du royaume, à Bruxelles.)

Argenville (D'). — Voyage pittoresque des environs de Paris, etc. Paris, 1762; 1 vol. in-12.

— Voyage pittoresque de Paris, etc. Paris, 1765; 1 vol. in-12.

Artiste (L'). Journal de la littérature et des beaux-arts, 1re série, t. I à XV. Paris, 15 vol. in-4°.

Audenaerdsche mengelingen. Audenarde; 6 vol. in-8°.

A[zevedo] C[outinho] y B[ernal] (Ger.). — Korte chronycke der stadt ende provincie van Mechelen. Louvain, 6 vol. in-12.

B

Backer (Louis De). — Le tombeau de Robert le Frison, comte de Flandre. (*Annales de la Soc. d'Émul. de Bruges,* 2e série, t. VII, p. 9.) In-8°.

Baedeker. — L'Angleterre, la Hollande, l'Italie et l'Espagne; guides. In-8°.

BAERT (Philippe). — Mémoire sur les sculpteurs et architectes des Pays-Bas, publiés par le baron de Reiffenberg. (*Comptes rendus* des séances de la Commission royale d'histoire, 1re série. t. XIV, pp. 59, 528; t. XV, p. 119, 1848 et 1849). In-8°. — Le travail original de l'auteur fait partie des manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles sous les nos 15767, 17642, 17645, 17647, 17648, 17650, 17651 et 17657.

— Éloge historique de François Du Quesnoy, sculpteur, avec un précis de sa vie et de ses ouvrages, de ses élèves, ses compatriotes, et des disciples que ceux-ci ont formés à leur tour, etc. (*Annuaire de la Bibl. royale de Bruxelles pour* 1848.) In-12.

BAGLIONE (J.). — Le vite de pittori, scultori et architetti, etc. Rome, 1642; 1 vol. in-4°.

BALDINUCCI (Ph.). — Histoire des artistes célèbres de 1260 à 1670. 6 vol. in-4° ou 20 vol. in-8°.

BASILICA bruxellensis, etc. Malines, 1743; in-8°.

BASSAN. — Dictionnaire des graveurs anciens et modernes, etc. Paris, 1767; 3 vol. in-12.

BAURSCHEIT (Sur Jean-Pierre VAN) d'Anvers. (*Vlaamsche school*, 1864, p. 109.) In-4°.

BAUX (Jules). — Histoire de l'église de Brou. Paris, 1845, vol. in-8°.

BAZIN (Charles). — Description historique de l'église et des ruines du château de Folleville (Somme). (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens*, 1850, t. X, p. 1.) In-8°.

BECDELIÈVRE (Le comte DE). — Biographie liégeoise. Liége, 1837; 2 vol. in-8°.

BELGES (Les) illustres. Bruxelles, 1845-1846; 3 vol. in-8°.

BELGIQUE (La) monumentale. Bruxelles, 1844; 2 vol. gr. in-8°.

BELLORI (G.-Pietro). — Le vite de pittori, scultori et architetti moderni. Rome, 1728; 1 vol. in-4°.

BERGMANN (Antoon). — Geschiedenis der stad Lier. Lierre, 1873; 1 vol. in-8°.

BERMUDEZ (Céan). — Dictionnario historico de los mas illustres professores de los bellos artes en Espana. Madrid, 1800; 6 vol. in-12.

BERNAERTS (G.). — La halle de Malines. (*Messager des sciences de* 1869, t. XXXVII, p. 261.) In-8°.

BETS (P.-V.). — Histoire de la ville de Tirlemont. Louvain, 1861; 2 vol. in-12.

BIE (Corneille DE). — Het gulde cabinet van de edel vryschilderkonst, etc. Anvers, 1662; 1 vol. in-4°.

BILLET (Juste). — Tableau de Gand au XVIIe siècle. (*Ann. de la Soc. roy. des beaux-arts et de litt. de Gand*, t. XII, 1869-1872, p. 431.) In-8°.

BIOGRAPHIE des hommes remarquables de la Flandre occidentale. Bruges, 1843; 4 vol. in-8°.

— générale des Belges morts et vivants, hommes politiques, savants, etc. Bruxelles, 1850; 1 vol. in-8°.

BIOGRAPHIE NATIONALE. Publiée par l'Académie royale de Belgique. Les cinq premiers volumes qui ont paru.

BLEYSWYCK (Dirck VAN). — Beschryvinge der stadt Delft, etc. Delft, 1667; 2 vol. in-4°.

BOCK. — *Voir* ALVIN (L.).

BOGAERTS (Félix). — Esquisse d'une histoire des arts en Belgique, t. Ier. Anvers, 1841; in-8°.

BONANNI. — Templi Vaticani historia, etc. Rome, 1696; 1 vol. in-folio.

BORGHINI (Vinc.). — Il riposo, etc. Florence, 1584; 1 vol. in-12.

BORGNET (Adolphe). — Lettre sur les sculpteurs des portails de l'ancienne cathédrale S. Lambert de Liége. (*Bulletins de l'Académie roy. de Belgique*, 2e série, t. XXIII, p. 193, 1867.) In-8°.

BORMANS (Stanislas). — Extraits des comptes communaux de la cité de Liége (1645-1793). (*Bull. de l'Institut archéol. liégeois*, t. VII, 1865, p. 373.). In-8°.

BORROMAEI (Caroli). — Instructionum fabricae ecclesiasticae et supellectilis ecclesiasticae libri duo. — De la construction et de l'ameublement des églises par S. Charles Borromée. Nouvelle édition par M. l'abbé E. Van Drival. Paris-Arras, 1855; in-12.

BORTIER (P.). — Wenceslaus Coeberger. (*Vlaamsche school*, 1868, p. 165.) In-4°.

BOSSUIT (Francis VAN). — Cabinet de l'art de la sculpture par le fameux sculpteur Francis Van Bossuit, exécuté en ivoire ou ébauché en terre, gravé par Mathieu Pool, d'après les dessins de Bernard Graat. Amsterdam, 1725; 1 vol. in-4°.

BOULY (E.). — Dictionnaire historique du Cambrésis. — Pour G. Marsy.

BOUSSU (Gilles-Joseph DE). — Histoire de la ville de Mons. Mons, 1725; in-4°.

BOZIÈRE (A.-F.). — Tournai ancien et moderne. Tournai, 1864; 1 vol. gr. in-8°.

BRETON (Ernest). — Première étude sur les tombeaux des anciens. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens*, 1842, t. V, p. 97.) In-8°. — 2e étude. (Même recueil, 1845, p. 137.) In-8°.

— Église de Courrières, Pas-de-Calais. (*Annales de la Soc. roy. des beaux-arts et de litt. de Gand*, t. Ier, 1844-1845, p. 84.) In-8°.

BRICE (Germain). — Description de Paris, etc. Paris, 1725; 4 vol. in-12.

BRUYN (Corneille DE). — Voyage au Levant. Édit. de Paris, 1725. In-8°.

BRUYN (L'abbé DE). — Trésor artistique de la collégiale de Ste-Gudule. (*Bull. des Commiss. royales d'art et d'archéologie*, t. X, p. 81.) In-8°.

— Notice sur l'église Notre-Dame, au Sablon, à Bruxelles. (Même recueil, t. XI, p. 84.) In-8°.

— Archéologie religieuse. Bruxelles, 1869; 1 vol. in-8°.

BRUZEN DE LA MARTINIÈRE. — Le grand dictionnaire géographique, historique et critique, etc. Paris, 1768; 6 vol. in-folio.

BULLARD. — Académie des sciences et des arts, etc. Bruxelles, 1694; 2 vol. in-folio.

BURBURE (Le chevalier Léon DE). — Toestant der beeldende kunsten in Antwerpen omtrent 1454. Anvers, 1854; in-4° et in-16.

— Les auteurs de l'ancien jubé de l'église S. Jean-Baptiste à Bourbourg. (*Bull. du Comité flamand de France*, t. III. 1864). In-8°.

— Jubés de Bourbourg et de Bergues. (Même recueil, t. IV, p. 378.) In-8°.

— Catalogue du Musée d'Anvers. Anvers, 1857, 1861 et 1874; 1 vol. in-12.

— Notes aux *Liggeren* de la Gilde de saint Luc d'Anvers, publiées par MM. Rombouts et Van Lerius. Anvers. 3 vol. gr. in-8°.

BUSSCHER (Edmond DE). — Ruines de l'abbaye de saint Bavon à Gand. (*Ann. de la Soc. roy. des beaux-arts et de litt. de Gand*, 1848-1850, t. III, p. 189.) In-8°.

Busscher (Edmond De). — La Grande Boucherie à Gand. — Reconstruction au XVe siècle. (*Ann. de la Soc. des beaux-arts et de litt. de Gand*, 1857-1858, t. VII, p. 49.) In-8°.

— L'ancienne abbaye de Saint-Pierre à Gand. (Même recueil, 1846-1847, t. II, p. 285.) In-8°. Nouvelle édition, 1866.

— Notice sur le Livre de la corporation des peintres et sculpteurs gantois, de 1338 à 1540. (*Bull. de l'Acad. roy. de Belgique*, 1re série, t. XX, 1re part., p. 292.) In-8°.

— La cour des cloitres de l'abbaye de Saint-Pierre, à Gand. (Même recueil, 1re série, t. XXI, 1re part., p. 534.) In-8°.

— Les ruines de l'abbaye de Saint-Bavon. Gand, 1850, in-8°, et 1853-1854; 1 vol. in-8° et in-4°.

— Recherches sur les peintres gantois des XIVe et XVe siècles, avec une appendice relatif à la corporation plastique de Gand, doyens, jurés et francs-maîtres. Gand, 1859; vol. in-8°.

— Recherches sur les peintres et sculpteurs à Gand, aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles (XVIe siècle). Gand, 1866; vol. in-8°.

— Juste Billet, chroniqueur gantois du XVIIe siècle. — Aperçu de mœurs flamandes. Gand, 1873; vol. in-8°.

Butkens (Christophe). — Trophées tant sacrés que profanes de la (*sic*) duché de Brabant. La Haye, 1724-1726; 4 vol. in-4°. — *Voir* Lom (Chrétien Van).

C

C. . . . . . (L.-A.). — Collégiale Sainte-Pharaïlde, à Gand. (*Ann. de la Soc. roy. des beaux-arts et de litt. de Gand*, t. IV, 1851-1852, p. 195.) In-8°.

Cahier (A.) — Rapport sur la statue de Jean de Bologne, exécutée par M. Louis Potiez. (*Mém. de la Soc. d'agric. de Douai*, 1843-1844.) In-8°.

— Notice historique sur une famille d'artistes douaisiens. (Même recueil, 1848-1849.) In-8°.

Cahier (Charles) et Martin (Arthur). — Mélanges d'archéologie. Paris, 1847-1856; 4 vol. in-4°. — Suite et Nouveaux mélanges, recueils in-4°.

Canat. — Note sur les maitres des œuvres des ducs de Bourgogne, suivie d'une note sur Joseph Colare, fondeur et canonnier. (*Bull. monum.* de de Caumont, 1855.) In-8°.

Canneel (J.-G.). — Histoire du diocèse de Bruges; 1 vol. in-fol.

Carlieri. — Description de Florence. — Voyez t. VII du *Voyage d'Italie*, par le R. P. Labat.

Carton (Charles). — Notes biographiques sur Pedro Candido (Pierre de Witte), artiste brugeois. (*Annales de la Soc. d'Émul. de Bruges*, 2e série, t. I, p. 19.). In-8°.

— Variana : Notes sur les artistes de la Flandre. (Même recueil, 2e série, t. III, p. 129.) In-fol.

— Hôtel de ville de Bruges. In-8°.

Catalogue du Musée royal d'antiquités, d'armures et d'artillerie de Bruxelles. Édit. de 1854, publiée par A. G. B. Schayes. Édit. de 1864, publiée par Th. Juste. Volumes in-8°.

Catalogues du Musée de Malines, du Musée de Gand et du Musée d'Anvers.

Calwenberghe (Edmond van). — La première fontaine monumentale à Audenarde. (*Ann. de la Soc. roy. des beaux-arts et de litt. de Gand,* t. VII, 1857-1858, p. 200.) In-8°.

— Description historique et architectonique de l'église Ste-Walburge, à Audenaerde. (*Messager des sciences de* 1857, t. XXV, p. 217.) In-8°.

Chabannes (J.-A.). — Album des Belges célèbres : notices sur François Du Quesnoy et Laurent Delvaux. (T. II). Bruxelles, 1842-1850; 2 vol. in-4°.

Charlé de Tyberchamps. — Notice descriptive et historique des principaux châteaux, grottes et mausolées de la Belgique. Bruxelles, 1821; vol. in-8°.

Christyn (J.-B.). — Les tombeaux des hommes illustres qui ont paru au conseil privé du roy catholique aux Pays-Bas. Liége, 1673; in-8°.

Cicognara (Léop. comte de). — Storia della scoltura. Venise, 1813-1818; 3 vol. in-folio.

Clarac (Le comte C. De). — Musée de sculpture antique et moderne ou description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties, des statues, bustes, bas-reliefs et inscriptions du Musée royal des antiques et des Tuileries, etc. Paris, 1841; 6 vol. in-8° et 6 vol. de planches.

Cochin. — Voyage d'Italie, etc. Paris, 1769; 3 vol. in-12.

Colins. — Catalogue des tableaux qui sont dans les cabinets de S. A. S. E. Palatine à Manheim et à Dusseldorf, 1756; 1 vol. in-12.

Composizioni (Le) di diversi autori in lode del ritratto della Sabina, scolpito in marmo d' all eccellentissimo M. Giovanni Bologna, posto nella piazza de S° gran-duca di Toscana stampato in Firenze pel Sermatelli. 1593; in-4°.

(Comptes.) Extraits d'anciens comptes de Tournai (XIVe et XVe siècles). (*Bulletin de la Soc. hist. de Tournai,* t. V, p. 61.) In-8°.

Conversations. Lexicon fur Bildendekunst. Leipzig, 1846.

Corblet (J.). — L'architecture ogivale jugée par les écrivains des deux derniers siècles. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens,* 1859, 2e série, t. VI.) Vol. in-8°.

Cornelissen (Norbert). — An accurate and descriptive account of ten priece of sculpture in wood, of Peter Vander Meulen, flemish sculptor, Gand, 1833; in-8°.

Corswarem (G.-J. De). — Acte de naissance d'Art. Quellyn le jeune. (*Journal des beaux-arts*, 1873, p. 28.) In-4°.

— et Jaminé (H.). — Monographie de l'église St-Quentin à Hasselt. (*Bull. des Commiss. royales d'art et d'archéologie,* t. VIII, p. 404.) In-8°.

Cousin. — Histoire de Tournai. Douai, 1619; in-4°.

Coussemaker (E. de). — Ancien tabernacle de l'église St-Jean-Baptiste, à Bourbourg. (*Bull. du Comité flamand de France,* t. IV, p. 476.) In-8°.

Cox (Claude De). — Beclagt-digt over het verbranden van de Jesuiten kerck van Antwerpen. Anvers, 1718; 1 vol in-4°.

Crazannes (Le baron Chaudruc de). — Notice sur la déesse Sandraudiga et sur un autel de cette divinité. (*Bull. monum.* de de Caumont, 1847, t. XIII, p. 25.) In-8°.

Crepin (Henri). — Notes d'un touriste dans la province de Namur. A consulter pour les fonts baptismaux romans et gothiques. (*Ann. de la Soc. arch. de Namur,* t. III, p. 116, 181, 340, 381; t. IV, pp. 28, 136, 265.) In-8°.

Crozat (baron de Thiers). — Catalogue des estampes de son cabinet, etc. Paris, 1775; 1 vol. in-12.

Cunningham. — The lives of the most eminent british painters, sculptors and architects. 1830; 6 vol. in-12.

Curiosities (The) of London and Westminster described. Londres, 1778; 4 vol. in-16.

D

Danckerts (Cornelis). — *Voir* Architectura moderna.

Dandré Bardon. — Traité de peinture, suivi d'un essai sur la sculpture, etc. Paris, 1765; 2 vol. in-12.

Danjou. — Recherches sur le style et l'ornementation des portes d'église. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens,* 1843, t. VI, p. 469.) In-8°.

Dartois. — Notes sur quelques artistes de Liége, publiées par Stanislas Bormans. (*Bull. de l'Inst. archéol. liégeois,* 1867.) In-8°.

Dauban. — M. De Bay père. (*Revue univ. des arts,* 1863, t. XVIII, p. 241.) In-8°. — Voir Du Seigneur.

David (T.-B. Emeric). — Mémoire sur la dénomination et les règles de l'architecture dite Gothique. Lu à l'Académie des inscriptions et belles lettres de Paris, le 10 août 1838. (*Bull. monum.* de de Caumont, 1839, t. V, p. 382.) In-8°.

— Histoire de la sculpture française. Paris, 1859; in-12.

De Coninck (Jos. Bernard). — Mémoire couronné par la Société royale pour l'enseignement des beaux-arts à Anvers : Indiquer les traits qui caractérisent le génie des Belges dans la culture des arts et des sciences, etc. Anvers, 1845; in-8°.

Dehaisnes (L'abbé C.). — De l'art chrétien dans la Flandre. Peinture. (Publié dans les *Mém. de la Soc. d'agric., sciences et arts de Douai,* 1858-1859.) Douai, 1860; vol. in-8°.

De La Fons-Melicocq. — Documents inédits sur quelques artistes lillois des XIVe et XVe siècles. (*Revue de l'art chrétien.*) In-8°.

— Architectes, tailleurs d'images, peintres, etc., qui ont orné ou réparé la collégiale de St-Pierre de Lille, aux XIVe, XVe et XVIe siècles. (*Revue univ. des arts,* 1860-61, t. XII, p. 275.) In-8°.

— Les architectes, les ingénieurs, les tailleurs d'images et les fondeurs de quelques villes du nord de la France et de la Belgique, aux XIVe, XVe et XVIe siècles. (Même recueil, 1862, t. XV, pp. 129, 198.) In-8°.

— Les écriniers de Lille et leurs œuvres (XIVe, XVe et XVIe siècles). (Même rec., t. XV, p. 346.) In-8°.

— Les funérailles de quelques souverains des maisons de Bourgogne et d'Espagne, considérées sous le rapport de l'art. (Même recueil, 1815, t. XXI, p. 49.) In-8°.

Delepierre (Octave). — Notice sur deux cheminées décorées de l'hôtel de ville de Courtrai. (*Annales de la Soc. d'Émul. de Bruges,* 1re série, t. III, p. 426.) In-8°.

— Stalles de l'abbaye de Melrose, faites à Bruges. (Même recueil, 1re série, t. III, p. 402.) In-8°.

— Galerie d'artistes brugeois, ou biographie connue des peintres, sculpteurs et graveurs célèbres de Bruges. Bruges, 1840; vol. in-8°.

Delepierre (Octave). — Aperçu historique et raisonné des découvertes, inventions, innovations et perfectionnements en Belgique, dans les sciences, les arts, l'industrie, etc., depuis les Romains. Bruges, 1836; vol. in-8°.

— La Belgique illustrée par les sciences, les arts, etc. Bruxelles, 1840; 1 vol. in-8°.

Délices (Les) du pays de Liége, ou description historique, etc. Liége, 1740; 5 vol. in-folio.

Delsaux (J.-C.). — L'église St-Jacques de Liége. Plans, coupes, ensembles, détails intérieurs, gravés par J. Coune, accompagnés d'un texte explicatif et d'une notice historique. Liége, 1845; 1 vol. in-f° et broch. in-4°.

Delvaulx (François Nicolas Jean-Baptiste). — Mémoire pour servir à l'histoire ecclésiastique du pays et du diocèse de Liége. Bibl. de l'Université de Liége, catalogue des MS., n° 825, 21 vol. in-folio. Tome V, p. 691, Gerard Erard Leonard; p. 1036, Arnould Hantoir, sculpteur, rival de Delcour; t. VI, p. 384, Coignoul, sculpteur.

(Delvaux.) OEuvres de Laurent Delvaux (vente). (*Journal des beaux-arts,* 1868, p. 51.) In-4°.

Delvaux de Fouron. — Dictionnaire biographique de la province de Liége. Liége, 1845; 1 vol. in-8°, avec suppl. in-12.

Delvenne (N.). — Biographie du royaume des Pays-Bas, ancienne et moderne. Liége, 1828; 2 vol. in-8°.

Deppel (J.). — Handbuch der Aesthetik.

De Proost (Barth.). — Choix d'épitaphes, etc. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. d'Anvers,* 1re série, t. XVII, p. 225.) In-8°.

Descamps (J.-B). — La vie des peintres flamands, allemands et hollandais. Paris, 1753-1769; 5 vol. in-8°.

— Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant avec des réflexions relatives aux arts, et quelques gravures. Nouvelle édition augmentée de notes, par M. Ch. Rochn. Paris, 1838; vol. in-8°.

Description des meilleurs peintures et sculptures qui se trouvent dans les églises de Tournai, en 1775. (*Bull. de la Soc. hist. de Tournai,* t. XI, p. 194.) In-8°.

Description des principaux ouvrages de peinture et de sculpture actuellement existants dans les églises, couvents et lieux publics de la ville d'Anvers, s. d. (1780); in-12.

Descrizzione completa de tutto cio che ritrovarse nelle galleria di pittura, etc., di S. A. principe di Lichtenstein, etc. Vienne, 1767; 1 vol. in-4°.

Dethuin (Louis). — Dissertation sur l'église Ste-Waudru, à Mons. (*Ann. du Cercle archéol. de Mons,* 1860, t. III, p. 1.) In-8°.

— Sur deux sculptures de l'église Ste-Waudru, à Mons. (Même recueil, t. III, p. 113.) In-8°.

Devigne (Félix). — Des corporations de métiers. (*Ann. de la Soc. roy. des beaux-arts et de litt. de Gand,* 1846-1847, t. II, p. 269.) In-8°.

Devillers (Léopold). — Mémoire historique et descriptif sur l'église Ste-Waudru, à Mons. Mons 1857; in-4°.

— Mémoire sur l'église et la paroisse de Ste-Élisabeth, à Mons. Mons, 1864; in-4°.

— La châsse de saint Macaire faite par Hugues Delavigne. (*Ann. du Cercle archéol. de Mons,* 1859, t. II, p. 275.) In-8°.

— La procession de Mons. (Même recueil, 1858, t. Ier. p. 118.) In-8°.

Devillers (Léopold). — Du grand escalier de l'église Ste-Waudru, à Mons. (*Ann. du Cercle archéol. de Mons,* 1859, t. II, p. 105.) In-8°.

— L'ancienne église collégiale et paroissiale St-Germain, à Mons. (Même recueil, t. III, p. 21.) In-8°.

— Sur deux sculptures du portail de l'église Ste-Élisabeth, à Mons. (Même recueil, t. X, p. 250.) In-8°.

— Excursion archéologique, à Soignies. (Même recueil.)

— Biographie montoise. Notes supplémentaires pour J. Du Broeucq. (*Mém. et public. de la Soc. des sciences de Mons.*) Mons, 1876; vol. in-8°.

Dictionnaire historique, ou histoire abrégée de tous les hommes nés dans les XVII provinces belgiques qui se sont fait un nom par le génie, le talent, etc. Paris, 1786; 2 vol. in-12.

Dictionnaire universel et classique d'histoire et de géographie. Bruxelles, Parent, 1853; 4 vol. in-8°.

Didot (Firmin frères). — Nouvelle Biographie universelle, publiée sous la direction de M. le Dr Hoefer. Paris; 46 vol. in-8°.

Didron (Ad.-N.). — Annales archéologiques. Paris, 1844 et années suivantes. Volumes in-4°.

Diegerickx (Alphonse). — Le sculpteur Charles Van Poucke et l'autel du St-Sacrement de l'église St-Martin, à Ypres. Ypres, 1875; broch. in-8°.

Dinaux (Arthur). — Archives du nord de la France, pour Lottmann de Valenciennes, nouvelle série, t. 1er, p. 192; in-8°.

Discailles (Ern.). — Les Pays-Bas sous le règne de Marie-Thérèse, 1740-1780. Bruxelles, 1872; gr. in-8°.

Dodd (G.-J.). — Histoire de la sculpture en Belgique. (*Patria belgica.*) Gr. in-8°.

Donnay (J.). — Schouw van het stadhuis van Kortryk. (*Vlaamsche school,* 1857, p. 121.) In-4°.

Driesen (F.). — Note sur deux figurines antiques trouvées dans le Limbourg. (*Bull. de la Soc. scientif. et litt. de Tongres,* t. II, 1854, p. 351.) In-8°.

Drival (Van). — Catalogue de l'exposition d'objets d'art religieux de Lille, 1874. — *Voir* Borromaei (Carlo).

Dubois. — Article sur Blasset. (*Bull. de la Soc. des antiq. de Picardie,* 1870.) In-8°.

Dufay (C.). — L'église de Brou et ses tombeaux. Lyon, 1867; in-12.

Dufour (Ch.). — Description de la pierre tumulaire du chevalier de Bouberch. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens,* 1842, t. V, p. 85.) In-8°.

Du Mortier fils (B.). — Recherches sur les principaux monuments de Tournai. (*Bull. de la Soc. hist. de Tournai,* t. VIII, p. 137.) In-8°.

Dupasquier (Louis). — Monographie de Notre-Dame de Brou. Paris, 1859; vol. in-folio.

Durand (Ursin) et Martène (Edmond). — *Voir* Martène.

Durieux (A.). — Les artistes cambrésiens (IXe-XIXe siècle), et l'école de dessin de Cambrai. (*Mém. de la Soc. d'Émulation de Cambrai,* t. XXXIIe, 2e part., 1873.) In-8°.

— Lettres de noblesse de Jean de Bologne. (Même recueil, t. XXXIII, 1re part., 1875.) In-8°.

Du Seigneur (Jean). — Jean De Bay, statuaire mort à Paris le 8 janvier 1862. (*Revue univ. des arts,* 1862, t. XV, p. 265.) In-8°. — *Voir* Dauban.

Du Sommerard (Edmond). — Les arts au moyen âge. Paris, 1838-1846, 5 vol. in-8° et albums in-folio.

Dusevel (H.) et De Grattier. — Rapport sur le Musée d'antiquités d'Amiens. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens,* 1838, t. I, p. 85.) In-8°.

Duthilloeul (R. Hippolyte). — Bibliographie douaisienne. Douai, 1842-1854; 2 vol. in-8°.

— Galerie douaisienne, ou biographie des hommes remarquables de la ville de Douai. Douai, 1844; gr. in-8°.

— Éloge de Pierre de Franqueville. (*Mém. de la Soc. d'Émulation de Cambrai,* t. VI, année 1821); vol. in-8°.

— Éloge de J. de Bologne. Douai, 1820; in-4°.

Du Trieu de Terdonck (Ch.). — Notice sur la vie et les ouvrages de Luc Fayd'herbe, Malines, 1858; in-8°.

— L. Fayd'herbe. (*Album biogr. des Belges célèbres,* par Chabannes, t. II.) Bruxelles, 1842; gr. in-8°.

— Lucas Fayd'herbe. (*Vlaamsche school,* 1859, pp. 139, 154, 177.) In-4°.

Duval. — *Voir* Jourdain.

Duvivier (A.). — Liste des élèves de l'ancienne école académique et de l'école des beaux-arts, qui ont remporté les grands prix de peinture, de sculpture, etc., depuis 1663 jusqu'en 1857. Paris; in-8°.

E

Eichhorn et Odelberg (H.). — Guillaume Boyen (Wilhelm Boy), peintre, sculpteur et architecte belge. (*Annales de l'Acad. d'archéol. d'Anvers,* t. I, p. 94.) In-8°.

Emeric (David). *Voir* David (Emeric).

Ermerins (Jacobus). — Eenige zeewsche oudheden uit echte stukken, behelzende een beschryving der stad Vere, 1792; in-8°.

Ertborn (J.-C.-E. Van). — Geschiedkundige aenteekeningen aengaende de St-Lucas gilde, enz. Anvers, 1822; in-8°.

Even (Edward Van). — Louvain monumental, ou description historique et artistique de tous ses édifices. Louvain, 1860; vol. in-8°.

— L'ancienne école de peinture de Louvain. Publié dans le *Messager des sciences de Gand,* 1870; in-8°.

— Les auteurs de la tour, des stalles et du tabernacle de l'église Ste-Gertrude, à Louvain. (*Bull. des Commiss. roy. d'art et d'archéologie*, t. XIV, p. 41.) In-8°.

Everaerts (Ad.). — Monographie de l'hôtel de ville de Louvain. Louvain, 1872; in-folio.

Exposition d'objets d'art religieux du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes, à Malines. (*Messager des Sciences de* 1864, t. XXXII, p. 386.) In-8°.

Eynden (Roeland Van), et Van der Willigen (Adriaen). — Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst sedert de helft der XVIIe eeuw. Haarlem, 1816-1840; 4 vol. in-8°.

F

Fantuzzi. — Nuova Guida di Firenze. — Pour Jean de Bologne.

(Fayd'herbe (Lucas)). Notice par ***. Bruxelles, mai 1860. (*Journal des beaux-arts*, 1860, p. 91.) In-4°.

Félibien (Le R. P. dom Michel). — Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes, etc. Paris, 1685; 2 vol. in-4°.

— Entretien sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres, etc. Trévoux, 6 vol. in-12.

— Histoire de la ville de Paris, etc. Paris, 1725; 5 vol. in-folio.

Feller (De). — Itinéraire ou voyages. Paris, 1823; 2 vol. in-8°.

Fétis (Édouard). — L'art dans la société et dans l'État. (*Mém. de l'Acad. roy. de Belgique,* coll. in-8°, t. XXII.) In-8°.

— Les artistes belges à l'étranger (paru en notices dans les *Bull. de l'Acad. roy. de Belgique,* depuis 1856 jusqu'en 1865.) 2 vol. in-8°.

Fétis (Éd.), Moke et Van Hasselt (André). — Les splendeurs de l'art en Belgique. Bruxelles, 1848; vol. gr. in-8°.

Fiorillo (J.-D.). — Geschichte des Mahlerei in Gross-Britannien, etc.; 4 vol.

Fontenai (L'abbé De). — Dictionnaire des artistes, etc. Paris, 1776; 2 vol. in-12.

Floris (Cornelis). — Veelderley veranderingen van grotessen ende compertementen, ghemaekt tot dienste van alle die conste beminnen ende ghebruiken. Gedruckt by Hieronimus Cock, 1556.

Foppens. — Délices des Pays-Bas. Paris et Anvers, Spanoghe, 1788; 5 vol. in-12.

Forestiere (Il) illuminato intorno le cose piu rare, etc., della citta di Venezia. Venise, 1765; 1 vol. in-12.

Fortoul (Hippolyte). — De l'art en Allemagne. Bruxelles, Wouters et Cie, 1844; 3 vol. in-8°.

Fourdin (Emmanuel). — Documents sur Jacques Dubreucq, architecte, ingénieur et sculpteur montois. (*Annales du Cercle archéol. de Mons,* t. V, p. 460.) In-8°.

— L'ancienne châsse de St-Julien à Ath. (*Bull. de la Soc. hist. de Tournai*, t. XII, p. 42.) In-8°.

Füssly (Jean Rodolphe). — Algemeines künstler-Lexicon. Zurich, 1771-1779, in-fol. — Second vol. et suppl. de 1780-1805, par H. H. Fuessly. Zurich, 1806-1821; in-folio.

G

Gachard (L.-P.). — Notice sur Gabriel de Grupello. (*Bull. de l'Acad. roy. de Belgique*, 1848, t. XV, 1re partie, p. 428.) In-8°.

Gachet (Émile). — Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens. Bruxelles, 1840; vol. in-8°.

Gailhabaud (Jules). — L'architecture du Ve au XIIe siècle, etc. Paris, 1858; 4 vol. in-4°.

GAILLARD (Victor). — Épitaphes des Belges morts à Rome. (*Ann. de la Soc. roy. des beaux-arts et de litt. de Gand*, t. IV, 1851-1852, p. 91.) In-8°.

— Épitaphes des Néerlandais enterrés à Rome, publiées avec introduction et notes biographiques. Gand, 1853; 1 vol. in-8°.

GALERIE nationale, ou dictionnaire historique de tous les hommes morts ou vivants, nés dans le royaume des Pays-Bas. Mons, Leroux, 1827; 1 vol. in-8°.

GALESLOOT (Louis). — Documents relatifs à la formation et à la publication de l'ordonnance de Marie-Thérèse du 20 mars-15 novembre 1773, qui affranchit les peintres, les sculpteurs et les architectes, aux Pays-Bas, de l'obligation de se faire inscrire dans les corps de métiers. (*Annales de l'Acad. d'archéol. d'Anvers*, t. XXIII, 1867, p. 451.) In-8°.

— Le tombeau de Christian III, roi de Danemark, dans la cathédrale de Roeskilde, et celui de Gustave Wasa, à Upsala. (Même recueil, t. XXVI, p. 468.) In-8°.

GALLE (Philippe). — Octo haec signa aenea ante aedes praetorias posuerat in foro magno senatus antverpiensis, cum illustrissimus ac in victissimus princeps Alexander Farnesius urbem ingrederetur, XXVII mensis Augusti CIↃ . IↃ . LXXXV. Arte fusoria ex conflaverat ad humanae staturae magnitudinem, praestantissimus statuarius JACOBUS JUNGELINGIUS, et horum ectipa aereis formis coelabat excudebatque Philippus Galleus.

GALLERIA Giustiniana del marchese Vincenzo Giustiniani. (Pour les ouvrages de François Du Quesnoy.) Rome, 1631; 2 vol. in-fol.

GARNIER (J.). — Les tombeaux de la cathédrale d'Amiens. Monument de Pierre Burry. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens*, 1868, 3e série, t. II, p. 75.) In-8°.

— Note sur un dessin de Blasset. (Même recueil, t. X, p. 374.) In-8°.

GAUSSOIN (Eugène). — Biographie de François Du Quesnoy. (*Les Belges illustres.*) Gr. in-8°.

GEBEURTENISSEN van Mechelen. Manuscrit des archives de la ville de Malines, enrichi par M. l'archiviste Van Doren d'une table alphabétique et d'une table chronologique.

GÉLIS (de Carcassonne). — Précis de biographie belge. La Ferté sous Jouarre, 1853; 1 vol. in-8°.

GÉNARD (P.). — Corneille de Vriendt, dit Floris III. (*Journal des beaux-arts*, 1869, p. 56.) In-4°.

— Notice des œuvres d'art qui ornent l'église Notre-Dame d'Anvers. Anvers, 1re édit., 1856; 2e édit., 1867; in-12.

— Over eenige kunstwerken in de Kempen. In-8°.

— Luister der St-Lucas gilde, 1ste aflev. Anvers, 1854; in-8°.

— Notice sur l'ancien hôtel de la Monnaie, à Anvers. (*Bull. des Commiss. roy. d'art et d'archéologie*, t. X, p. 19.) In-8°.

— Les grandes familles artistiques d'Anvers. — Revue historique et archéologique. Bruxelles, 1859; in-8°.

— Notice sur l'hôtel de Moelenere et Van Dale (ancien refuge de l'abbaye de Tongerloo), à Anvers. (*Bull. des Commiss. roy. d'art et d'archéologie*, 1869, t. VIII, p. 86.) In-8°.

— De beeldhouwers Robrecht en Jan Colyns de Nole. (*Bull. des archiv. d'Anvers*, IIe deel, p. 297.) Gr. in-8°.

— Levensschets van Bartholomaeus van Raephorst; 2e uitg. (*Vlaamsche school*, 1858, p. 91.) In-4°.

GÉNARD (P.). — De beeldhouwkunde in de middeleeuwen, verslag eener conferentie van den heer V. Didron. (*Vlaamsche school,* 1857, pp. 50-52.) In-4°.

GENS (Eugène). — Description de l'église de Léau. (*Ruines et paysages en Belgique.*) Grand in-8°.

GEOFFROY. — Description flamande de la province de Malines; édit. de 1721 (pour Luc Fayd'herbe).

GESTEL (VAN). — Histoire sacrée et profane de l'archevêché de Malines, 1725; 2 vol. in-folio. Pour le tombeau de Henri Ier, duc de Brabant.

GOETHALS (F.-V.). — Lectures relatives à l'histoire des sciences. Bruxelles, 1837-1838; 4 vol. in-8°.

— Histoire des lettres, des sciences et des arts en Belgique. Bruxelles, 1840-1844; 4 vol. in-8°.

GOETGHEBUER (P.-J.). — Le sculpteur Ruxthiel. (*Ann. de la Soc. des beaux-arts et de litt. de Gand,* 1851-1852, t. IV, p. 71.) In-8°.

— Atlas topographique et historique de feu M. l'architecte Goetghebuer. (A la Bibliothèque de Gand.)

GOOR (VAN). — Description de Breda. 1744; in-f°.

GRATTIER (DE). — *Voir* DUSEVEL (H.).

[GROSLEY]. — Observations sur l'Italie, etc., données en 1764, sous le nom de deux gentilshommes suédois, par M. G. Londres, 1774; 4 vol. in-8°.

GUERARD (F.). — Histoire de l'église St-Germain d'Amiens. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie,* 1860, 2e série, t. VII, p. 429.) In-8°.

GUÉRIN. — Description de l'Académie des arts de peinture et de sculpture, etc. Paris, 1715; 1 vol. in-8°.

GUICCIARDIN. — Description de tous les Pays-Bas. Anvers, 1582; 1 vol. in-f°.

GUIGNIES (P.-J.). — Notice sur le jubé de l'église de Lessines. (*Ann. du Cercle archéol. de Mons,* t. X, p. 270.) In-8°.

GUILHERMY (F. DE). — Voyez *Annales archéologiques* de Didron, t. XIV, p. 260. (Pour de Franqueville.)

H

HACHEZ (F.). — Notice sur la paroisse et l'église St-Nicolas en Havré, à Mons, 1859; in-4°.

— L'école dominicale de Mons. Mons, 1855; in-8°.

HAGHE (Louis). — Sketches in Belgium and Germany. Londres, 1846; 26 pl. lith. in-fol.

HALMA. — Tooneel der vereenigde Nederlanden, enz. Leeuwaerde, 1725; 2 vol. in-folio.

HARLESS (W.). — Der Reliquien-und Ornamentenschatz der Abteikische zu Stablo (Malmedy). (Jahrbucher des Verein von Alterthums Freunden im Rheinlande, Heft XLVI, p. 120.) Bonn, 1869; gr. in-8°.

HASSELT (André VAN). — Document inédit pour servir à l'histoire de l'art en Belgique. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belgique,* 1re série, t. VIII, p. 515.) In-8°.

— Notice sur les fonts baptismaux de l'église St-Barthélemy de Liége, 1846. (*Bull. de l'Acad. roy. de Belgique,* 1re série, t. XIII.)

— Biographie nationale. Bruxelles, Jamar, 1850; 2 vol. gr. in-folio. — *Voir* WAAGEN.

HÉBERT, etc. — Almanach pittoresque, etc., de la ville de Paris. Paris, 1779; 1 vol. in-12.

HEDENDAAGSCHE historie of tegenwoordige staat van alle volkeren, enz. Amsterdam, 1742 et années suivantes; plusieurs vol. in-8°.

HELBIG (Jules). — Histoire de la peinture au pays de Liége. Liége, 1873; gr. in-8°.

— Quelques travaux de Lambert Lombard. (*Ann. de la Soc. d'Émul. de Liége,* 1867, p. 133.) In-12.

— Recueil des monuments funéraires, dalles sépulcrales et pierres votives les plus remarquables de la Belgique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Liége; p. in-fol.

HELLIN (E.-H.). — Histoire chronologique des évêques et du chapitre de l'église cathédrale de St-Bavon à Gand, etc. Gand, 1772; 1 vol. in-8°. — Supplément. Gand, 1777; vol. in-8°.

HENNE (Alexandre). — Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique. Bruxelles, 1858; 10 vol. in-8°.

— et WAUTERS (Alph.). — Histoire civile, politique et monumentale de la ville de Bruxelles. Bruxelles, 1843-1845; 3 vol. in-8°.

HÉRIS. — Sur le caractère de l'école flamande de peinture sous le règne des ducs de Bourgogne. (*Mémoires couronnés de l'Académie royale de Belgique,* 1855. Coll. in-4°, t. XXVII.) In-4°.

GEEL (VAN), statuaire belge. Notice sur sa vie et ses ouvrages. (*Journal des beaux-arts,* 1859, p. 105.) In-4°.

HEYLEN — Historische... verhandelinge... vertoonende op welke wysen de kloosterlinge namentlyk die uyt den Kempen zyn met nut en voordeelig geweest zyn aen Kerk en Staet, 1791. In-4°.

HISTOIRE des monuments religieux de Cambrai.

HOEFER (Le D^r). — *Voir* DIDOT (Firmin frères).

HONDT (Fr. DE). — Notice sur la cheminée du Franc de Bruges. (*Ann. de la Soc. d'Émul. de Bruges,* 1re série, t. II, p. 213.) — *Voir* 1840 et 1846.

HOUBRAKEN (Arnould). — De groote schouburg der Nederlandsche konstschilders, etc. La Haye, 1753; 3 vol. in-8°.

HYE (Is.). — Notice sur les dalles tumulaires de cuivre ciselées et gravées par des artistes flamands en Angleterre. (*Ann. de la Soc. d'Émul. de Bruges,* 2e série, t. VII, p. 133.) In-8°.

— Notice sur une dalle tumulaire de cuivre du XVe siècle, qui se trouve au Béguinage, à Bruges. (Même recueil, 2me série, t. VIII, p. 221.) In-8°.

— Les pierres tombales au moyen âge. (Même recueil, 2me série, t. VIII, p. 329.) In-8°.

I

ICONOGRAPHIE montoise. — Biographie des Montois célèbres. Mons, 1860; in-4°. — Pour J. Du Broeucq le vieux et les De Bettignies.

IMMERZEEL (J.). — De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters. Amsterdam, 1842-1843; 3 vol. in-8°.

INSCRIPTIONS funéraires et monumentales de la province d'Anvers; in-4°.

INSCRIPTIONS funéraires et monumentales de la province de la Flandre orientale. Gand, 1865; in-folio.

INVENTAIRE des œuvres d'art des églises de la province de Brabant, 1848. (*Belgique communale,* pp. 698, 773, 791, 849.) In-4°.

INVENTAIRE de la Commission provinciale chargée de rechercher les objets d'art des églises de la Flandre occidentale. Bruges; in-8°.

J

JACOB (Bibliophile). — *Voir* LACROIX (Paul).

(JACORIS). Tombeau de Colars Jacoris, mort en 1595. (*Ann. de la Soc. arch. de Namur*, t. Ier, p. 128.) In-8°.

JAL (A.). — Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques, d'après des documents authentiques inédits. Paris, 1867.

JOFFROY (J.). — Verhaling ofte historie van Mechelen.

JOLY (Alexandre). — Notice historique sur P.-L. Cyfflé, de Bruges, en Flandre, sculpteur du roi de Pologne, duc de Lorraine, à Lunéville. (*Ann. de la Soc. d'Émul. de Bruges*, 2e série, t. XIII, p. 79.) In-8°.

JOURDAIN et DUVAL. — Histoire et description des stalles de la cathédrale d'Amiens. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens*, 1844, t. VII, p. 81.) In-8°.

— Les clôtures du chœur de la cathédrale d'Amiens. (Même recueil, 1848, t. IX, p. 161.) In-8°.

K

KERVYN DE VOLKAERSBEKE (Le baron). — Les monuments et les œuvres d'art à Gand. Discours prononcé au Congrès archéologique et artistique, tenu à Gand en 1858. Gand, in-8°.

— Les églises de Gand. Gand, 1857-1858; 2 vol. gr. in-8°.

— La châsse de St-Macaire à l'église Ste-Waudru de Mons. (*Messager des sciences de* 1859, t. XXVII, p. 478.) In-8°.

— A propos du Christ dit de Charles-Quint. (Même recueil, 1869, t. XXXVII, p. 107.) In-8°.

KLUYSKENS (Hipp.). — Des hommes célèbres dans les sciences et les arts et des médailles qui consacrent leur souvenir. Gand, 1859; 2 vol. in-8°.

KRAMM (Chrétien). — De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters. Amsterdam, 1857-1863; 5 vol. in-8°.

KÜGLER (Fr.). — Handboek der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1856-1859; 2 vol. in-8°.

KUYL (P.-D.). — Retable de l'ancienne corporation des tanneurs dans l'église paroissiale Ste-Waudru, à Herenthals. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. d'Anvers*, t. XXVI, p. 267.) In-folio.

L

LABARTE. — Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance. Première édition. In-4°.

LABAT. — Voyage d'Italie.

LA BORDE (Comte DE). — Les ducs de Bourgogne; études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle. Preuves. Paris, 1849; 3 vol. in-8°.

La Borde (Comte de). — Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans le Musée du Louvre. Paris, 1852-1853; 2 vol. in-18.

La Combe. — Dictionnaire portatif des beaux-arts. Paris, 1759; in-12.

Lacroix (A.). — Recherches sur Jacques Du Broeucq, statuaire et architecte montois au XVIe siècle. Mons, 1855; in-8°.

Lacroix (Paul) et Séré (Ferdinand). — Le livre d'or des Métiers. Histoire de l'orfévrerie-joaillerie et des anciennes communautés et confréries d'orfévres-joailliers de la France et de la Belgique. Paris, 1850; gr. in-8°.

— Curiosités de l'histoire des arts. Paris, 1858; in-8°.

[La Lande]. — Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766. Paris, 1769; 8 vol. in-8°.

Lambert (L'abbé). — Histoire littéraire du règne de Louis XIV, etc. Paris, 1751; 3 vol. in-4°. — Pour Franqueville, t. III, p. iv.

Langlois (F.-E.). — Stalles de la cathédrale de Rouen. Rouen, 1838; in-8°.

La Moignon (De). — Plaidoyer pour M. Van Opstal, un des directeurs de l'Académie de peinture, etc. Paris, 1688; in-4°.

Lampsonius (Domin.). — Lamberti Lombarde apud Eburones, pretores celeberrimi vita. Bruges, 1565; in-8°.

[La Pommeraye.] — Histoire de l'église cathédrale de Rouen. Rouen, 1686; p. in-4°.

La Porte (L'abbé De). — Le voyageur français ou la connoissance de l'ancien et du nouveau monde. Paris; plusieurs vol. in-8°.

La Rue (Pierre De). — Staetkundig en heldhaftig Zeeland, etc. Middelbourg, 1736; 1 vol. in-4°.

Lavalleye. — Fonts baptismaux de St-Barthélemy. (*Gazette de Liége*, 24 et 25 décembre 1855.) In-4°.

Le Blanc (L'abbé). — Lettres sur les Anglais. Lyon, 1758; 3 vol. in-12. — Pour Rysbrack, d'Anvers.

Le Comte (Florent). — Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture, etc. Paris, 1702; 3 vol. in-12.

Le Febvre (C.-A.). — Matériaux pour l'histoire des arts dans le Cambrésis. (*Mém. de la Soc. d'Émul. de Cambrai*, 1870, t. XXXI, 1re partie.) Vol. in-8°.

Le Glay (Edward). — Spicilége d'histoire littéraire. Lille, 1859; 1 vol. in-8°.

— Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai. Paris-Cambrai, 1825; in-4°.

Le Grand de Reulandt. — Tours des églises de Thourout et de Lichtervelde; fonts baptismaux de cette dernière commune. (*Messager des sciences de* 1857, t. XXV, p. 141.) In-8°.

Le Jeune (Théophile). — Retable gothique de l'église paroissiale de Buvrinnes. (*Ann. du Cercle archéol. de Mons*, t. III, p. 302.) In-8°. — Même article dans la *Revue de l'art chrétien*. 1861.

Le Maistre d'Anstaing. — Recherches sur l'histoire de l'architecture de l'église cathédrale de Tournai. Tournai, 1842-1843; 2 vol. in-8°.

Le Mayeur. — La gloire belgique. Louvain, 1830; 2 vol. in-8°.

Le Monier (Pierre). — Antiquités, mémoires, observations remarquables. Lille, 1614; 1 vol. in-12.

Lenoir (Alexandre). — Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des monuments français. 8e édit. Paris, 1806; vol. in-8°.

Lerius (Th. Van). — Notice des œuvres d'art de l'église paroissiale St-Jacques, à Anvers. Borgerhout, 1855; in-12.

— et Rombouts. — Les *Liggeren* de la Gilde de St-Luc d'Anvers. Anvers; 3 vol. gr. in-8°. — *Voir* Rombouts (Ph.).

Le Roy. — Le grand théâtre sacré du Brabant. La Haye, 1729; 2 tomes en 4 part. in-folio.

Le Virloys (Roland). — Dictionnaire d'architecture, etc., auquel on a joint une notice des architectes, ingénieurs, peintres, sculpteurs, graveurs, etc. Paris, 1770; 3 vol. in-4°.

Leutre (Ch. De). — Précis de l'histoire de l'art. Bruxelles, Jamar, 1850; in-8°.

Limburg-Stirum (Le comte T.). — Notice sur l'église de l'ancienne abbaye des Prémontrés, à Ninove. (*Messager des sciences de* 1874, t. XLII, p. 76.) In-8°.

Liste chronologique des monuments et des principaux objets d'art de Tournai, du IVe siècle au XVIIIe. (*Bull. de la Soc. hist. de Tournai,* t. XIV, p. 8.) In-8°.

Livoy (Le R. P. de). — Voyage d'Espagne, fait en 1755, etc. Paris, 1770; 1 vol. in-8°.

Lokeren (A. Van). — Histoire de l'abbaye de St-Bavon et de la crypte de St-Jean à Gand. Gand, 1855; in-4°.

— Chartes et documents de l'abbaye de St-Pierre, au Mont-Blandin, à Gand. Gand, 1871; 2 vol. in-4°.

— Salle des séances du bureau de bienfaisance de la ville de Gand. (*Messager des sciences de* 1868, t. XXXVI, p. 41.) In-8°.

— Atlas historique et topographique de la ville de Gand. (Même recueil, 1874, t. XLII.) In-8°.

— Paix en bronze ciselé de la collection de M. Ch. Onghena, de Gand. (Même recueil, 1869, t. XXXVII, p. 497.) In-8°.

— Cadres sculptés de L. Vandermeulen. (*Messager des sciences de* 1856, p. 15.) In-8°.

Lom (Chrétien Van). — Supplément aux trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant, de Butkens. La Haye, 1726; 2 vol. in-folio. — *Voir* Butkens.

Loo (François Van), artiste sculpteur flamand de la première moitié du XVIIe siècle. (*Messager des sciences de* 1874, t. XLII, p. 498.) In-4°.

Loon (Gérard Van). — Histoire métallique des XVII provinces des Pays-Bas, etc. La Haye, 1732; 5 vol. in f°.

Lonay (Le chanoine). — Notice sur les fonts baptismaux de l'église St-Barthélemy, à Liége. (*Bull. de l'Institut archéol. liégeois*, t. XII, p. 61.) In-8°.

London and its environs described, etc. Londres, 1761, 6 vol. in-8°.

Lübke. (W.). — Vorschule zum Studium des Kirchlichen kunst, 6e édition. Leipzig, 1873; in-8°.

— Geschiedenis der plastik, von den altesten zeiten bis auf die Gegenwart. Leipzig, 1863; in-8°.

M

Magasin pittoresque. Paris, 1832 à nos jours; recueil in-4°.

Malvasia (Ch.-Caesar). — Pitture, scolture ed architteture di Bologna.

Mander (Charles Van). — Het schilderboeck met het leven der vermaerde schilders en d'utlegghinghe der metamorphoseo. Harlem, 1604; 2 vol. in-4°.

Mariette. Catalogue raisonné de différents sujets de curiosité dans les sciences et arts qui composent le cabinet de feu M. — Paris, 1775; 1 vol. in-8°.

Martin et Cahier. (Voir Cahier).

Martène (Edm.), et Durand (Ursin). — Voyage littéraire de deux religieux de la congrégation de Saint-Maur. Paris, 1717; 2 part. en 1 vol. in-4°.

Mathieu (Ad.). — Biographie montoise. (Extrait des *Ann. de la Soc. des arts, des sciences, de Mons.*) 1848, vol. in-8°. — La section des MS. de la Bibliothèque royale à Bruxelles possède un exemplaire de cet ouvrage avec des additions et annotations de la main de l'auteur.

— Mons, Histoire monumentale, Ste-Waudru. Mons; in-8°.

— Documents officiels inédits, publiés d'après les originaux des archives publiques, sur l'histoire monumentale et administrative des églises Ste-Waudru et St-Germain, à Mons. Mons; in-8°.

Mausolée (Le) de la Toison d'or ou les tombeaux des chefs et des chevaliers du noble ordre de la Toison d'or. Amsterdam, 1689; 1 vol. in-12.

Mayer (De). — Catalogue ofte naemlyst der kunstschilders ende beeldhouvers van Mechelen. MS. (Bibl. de Malines).

Mazzarosa. — Guida di Lucca. (Pour Jean de Bologne.)

Meĉart (Laurent). — Histoire de la ville et du château de Huy, d'après —, continuée jusqu'à nos jours par M. Gorrissen. Huy, 1839; in-8°.

Melckebeke (G.-J.-J. Van). — Levensschets van den beeldhouwer Jan-Frans Van Geel. Anvers, 1858; gr. in-8°.

— Joannes-Franciscus Van Geel. (*Vlaamsche school*, 1858, pp. 105 et 114.) In-8°.

Mémoires et documents pour servir à l'histoire des arts en Belgique. N° 2, sculpture religieuse dans le pays de Waes. (*Journal des beaux-arts*, 1859, p. 105.) In-4°.

Mémoires pour servir à l'histoire de France et de Bourgogne, etc. Paris, 1729; 1 vol. in-4°.

Mensaert (G.-P.). — Le peintre amateur et curieux, ou description générale des tableaux, etc., dans l'étendue des Pays-Bas autrichiens. Bruxelles, De Mat, s. d.; 1 vol. in-12.

Mercure historique et politique, etc. La Haye, décembre 1767; in-16.

Mérimée (Prosper). — Voyage en Auvergne et dans le Limousin. 1838; in-8°.

Merssman (J. De). — Cheminée de la salle d'audience des magistrats du Franc de Bruges. Rapport. (*Ann. de la Soc. d'Émul. de Bruges*, 2e série, t. III, p. 71.) In-8°.

Meteren (Emmanuel Van). — Historie der Nederlandsche oorlogen, etc. La Haye, 1623; 1 vol. in-folio.

Meyer. — Algemeines Kunstler Lexicon. 1873.

Michaud (Joseph). — Biographie universelle. Paris, 1811 à 1857; 85 vol. in-8°.

MICHAUX (aîné). — Notice sur la mort, les funérailles et le tombeau de François Van der Bruch, archevêque de Cambrai. (*Ann. du Cercle archéol. de Mons*, t. VII, p. 39.) In-8°.

MICHELET. — Histoire de France, nouvelle édition, 1871; in-8°. — Pour Lambert Patras, de Dinant.

MICHIELS (Alfred). — Rubens et l'école d'Anvers. Bruxelles, 1854; vol. in-8°.

MIERIS (Fr.). — Beschrijving der stad Leyden. Leide, 1772-1784; 2 vol. in-folio.

MIGNE. — *Voir* TEXIER.

MILLIN (Aubin-Louis). — Antiquités nationales ou Recueil de monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'empire français. Paris, 1792; 4 vol. in-8°.

MUSÉE Minard-Van Hoorebeke, à Gand. (*Messager des sciences de* 1864; t. XXXII, p. 309.) In-8°.

MINISTÈRE de l'instruction publique de France à Paris. Instructions du Comité historique des arts et monuments. (Publiées dans la *Collection des documents inédits sur l'histoire de France.*) In-4°.

MONUMENTOS arquitectónicos de España, publicados á expensos del estado bajo la direccion de una comision especial, creada por el ministerio de fomento. Madrid; plus. vol. in-folio.

MONTALEMBERT (Comte DE). — OEuvres. t. VI. L'art et les moines, mélanges d'art et de littérature. Paris, 1861; in-8°.

MONTFAUCON (Le R. P. dom Bernard DE). — Les monuments de la monarchie française, etc. Paris, 1729; 5 vol. in-folio.

MONTIGNY (Ch.) — Recherches sur les églises de Namur et sur les objets d'art qu'elles renferment. (*Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. III, p. 399.) In-8°.

MOONS VAN DER STRAELEN (P.-Th.). — *Voir* VAN DER STRAELEN (J.-B.).

MORERI (Louis). — Le grand dictionnaire historique. Utrecht, 1692; 2 vol. in-folio.

MUNCK (J.-J. DE). — Gedenckschriften van het leven, lyden, wonderheden ende duysentjaerige eerbewysinge van den H. Rumoldus, 1775.

MURR (DE). — Bibliothèque de peinture, etc., pour le recueil d'éloges fait au sujet du groupe de Jean de Bologne représentant un soldat romain enlevant une Sabine : Compozizioni di diversi authori in laude del ritratto della Sabina, scolpito in marmo da Gia. Bologna. Florence, 1585; in-4°, avec figures.

MUSIUS (Corneille). — Epitaphia. Anvers, 1531; in-4°. — Pour Van Tetrode.

N

NAEGLER. — Neues allgemeines Kunstler Lexicon. Munich; 22 vol. in-8°.

NEEFS (Emm.). — Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines. Gand, 1876; 2 vol. in-8°.—Tirage à part du travail inséré dans le *Messager des sciences.*

— La peinture et la sculpture à Malines. — La Gilde de saint Luc et l'Académie royale des beaux-arts. (*Messager des sciences de* 1871, t. XXXIX, pp. 345, 447, t. XL, p. 12.) In-8°.

— Les sculpteurs malinois. (Même recueil, t. XLII, 1874, p. 422.) In-8°.

— Inventaire historique des tableaux et des sculptures se trouvant dans les édifices religieux et civils et dans les rues de Malines. Louvain, 1869; in-12.

NEEFS (Emm.). — Chronique artistique de l'église St-Jean de Malines. (*Bull. des Commiss. roy. d'art et d'archéol.*, t. XIII, p. 265.) In-8°.

— Chronique artistique de l'église St-Jean de Malines. (Même recueil, 1874, t. XIII, p. 265). In-8°.

— Le monastère du Val-des-Lys, Leliëndael. Louvain, 1868; in-8°.

NOÜE (Arsène De). — La châsse de St-Remacle à Stavelot. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. d'Anvers*, t. XXII, p. 451.) In-8°.

NOYE (Sébastien VAN). — Thermae Diocletiani imperatoris, etc., gravés par Jérôme Cock, en 1558.

O

OBJETS d'art religieux appartenant au diocèse de Tournai, qui ont été exposés à Malines en septembre 1864. — Objets d'art qui n'y ont pas été exposés. — Id. arrondissement de Tournai; arrondissement de Mons. (*Bull. de la Soc. hist. de Tournai*, t. X, pp. 234, 249, 275.) In-8°.

ODELBERG (Herman). — Les retables de Strengnäs (Suède). (*Ann. de l'Acad. d'archéol. d'Anvers*, t. XXVI, p. 475.) In-8°. — Voir EICHHORN.

OETTINGER (E.-M.). — Bibliographie bibliographique universelle. Bruxelles, 1854; 2 vol. in-8°.

[ORLANDI (P.-A.)]. — L'Abecedario pittorico. Bologne, 1714; in-4°.

OUTREMEUSE (J. D'). — Ly Myreur des Histors, t. V, p. 168. (Chroniques de la Commission royale d'histoire de Bruxelles). — Pour Lambers le Cornus.

P

PAQUOT. — Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des XVII provinces des Pays-Bas. Louvain, 1761; et ann. suiv.; 18 vol. in-8°.

PARTICULARITÉS historiques concernant l'église des SS. Michel et Gudule à Bruxelles. (*Messager des sciences de* 1864, t. XXXII, p. 225.) In-8°.

PATE. — Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, etc. Paris, 1772; 1 vol. in-folio.

PATY (Emm.). — Documents sur quelques artistes du moyen âge et de la renaissance, nés dans l'ancien diocèse de Meaux ou qui y ont exécuté des travaux. (*Bull. monum.* de de Caumont, 1846, t. XII, p. 415.) In-8°. — Pour Blasset.

PAUWELS-DEVIS (J.). — Dictionnaire biographique des Belges, etc. Bruxelles, 1844; 1 vol. in-8°.

PEETERS. — Cuve baptismale à Gallaix. (*Bull. de la Soc. hist. de Tournai*, t. II, p. 234.) In-8°.

— Promenade iconographique dans les rues de Tournai. (Même recueil, t. III, p. 76.) In-8°.

— Notice sur quelques chapiteaux historiques et symboliques de la cathédrale de Tournai, et sur le tétramorphe, miniature du XIe siècle. (Même recueil, t. I, p. 250.) In-8°.

PEIGNOT, BOURDOT et CHAMBURE. — Voyages pittoresques en Bourgogne, description pittoresque et vue des monuments du moyen âge, divisés en deux parties : Côte-d'Or et Saône-et-Loire. Dijon; 2 vol. in-f°.

PERKINS (Charles C.). — Les sculpteurs italiens. Ouvrage traduit de l'anglais par Ch.-Ph. Hausoullier. Paris, 1869; 2 vol. gr. in-8° avec 1 cah. de planches.

PERREAU (A.). — Biographie limbourgeoise : Mathieu Kessels, 1784. (*Bull. de la Soc. scient. et litt. de Tongres,* 1854, t. II, p. 259.) In-8°.

PERTZ. — Monumenta germaniæ, t. IX.

PETIT DE ROSEN (J.). — Fragments d'une description archéologique et historique de l'église Notre-Dame de Tongres. (*Bull. de la Soc. scient. et litt. de Tongres*, 1853, t. I, p. 15.) In-8°.

PIGANIOL DE LA FORCE. — Délices de Versailles, etc. Leide, 1728; 2 vol. in-12.

— Description historique de la ville de Paris et de ses environs, etc. Paris, 1765; 10 vol. in-8°.

PINCHART (Alexandre). — Recherches sur la vie et les travaux des graveurs de médailles, de sceaux et de monnaies des Pays-Bas, d'après des documents inédits. Bruxelles, 1858, t. Ier; in-8°.

— Archives des arts, des sciences et des lettres. Gand, 1860 et seq.; 2 vol. in-8°.

— Recherches sur l'histoire et les médailles des académies et des écoles de dessin, etc., en Belgique, 1548. (*Revue de la numismatique belge,* 1re série, t. IV.) In-8°.

— Jacques de Gerines, batteur de cuivre du XVe siècle. (*Bull. des Commiss. roy. d'art. et d'archéol.,* t. V, p. 114.) In-8°.

— Roger de la Pasture, dit Van der Weyden. (Pour la gilde de saint Luc de Tournai.) Même recueil, VIe année, 1867, p. 408.) In-8°.

— Histoire de la dinanderie et de la sculpture de métal en Belgique. (Même recueil, t. XIII, pp. 308, 482, t. XIV, p. 97.) In-8°.

— Notice historique sur Pierre de Beckere, auteur du mausolée de Marie de Bourgogne, à Bruges. (*Ann. de la Soc. d'Émul. de Bruges,* 2e série, t. VIII, p. 241.) In-8°.

— et RUELENS (Ch.). — Annotations à la traduction française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle. (*The Early flemish painters.*) In-8°.

PIOT (Ch.). — Notice sur la pierre tombale de maître Adam Gheerys. (*Bull. des Commiss. roy. d'art et d'archéol.,* t. IV, p. 65.) In-8°.

— Notice historique sur l'église de Hal. (Même recueil, t. Ier, p. 174.) In-8°.

— Le retable de l'église Ste-Dimphne à Gheel. (Même recueil, t. Ier, p. 409.) In-8°.

— L'ancien hôtel de ville d'Alost. (Même recueil, t. IV, p. 243.) In-8°.

— Le jubé de la cathédrale de Bois-le-Duc (Pays-Bas). (Même recueil, t. VI, p. 43.) In-8°.

— Notice historique et descriptive de l'hôtel de la châtellenie de Furnes. (Même recueil, t. VI, p. 362.) In-8°.

— Essai sur le type et le caractère de la sculpture en Belgique pendant le moyen âge. (*Ann. de la Soc. d'Émul. de Bruges,* 1867, 3e série, t. II, p. 179.) In-8°.

PIOT (Ch.). — Image de la Vierge dans l'église St-Pierre de Louvain. (*Messager des sciences de* 1844, t. XII, p. 189.) In-8°.

— Notice historique sur la ville de Léau, 1860; 1 vol. in-8°.

— Histoire de Louvain; 2 vol. in-8°.

PITTURA di Bologna (La). Bologne, 1766; 1 vol. in-12.

PIRON. — Algemeene levensbeschrijving der mannen en vrouwen van Belgie, enz. Mechelen, 1860; 1 vol. in-4°, met Bijvoegsel.

PLUTARQUE belge. Bruxelles, 1840; in-8°.

POLAIN. — Liége pittoresque, etc. Bruxelles, 1842; vol. in-8°.

PÖLLNITZ (Charles-Louis baron de). — Mémoires. Amsterdam et Londres, 1735; 4 t. en 2 vol. in-12.

PONZ (Don Antonio). — Viage de España o cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y degnas de saberhe que hay en ella. Madrid, 1762; 2 vol. in-12.

POOL (Mathieu). — Cabinet de l'art de la sculpture par le fameux sculpteur Francis Van Bossuit, exécuté en ivoire ou ébauché en terre; gravé d'après les dessins de Barent Graat. Amsterdam, 1727; p. in-4°.

POPELIERS (L.-T.-H.). — Aperçu sur la sculpture en Belgique. Bruxelles, 1843; broch. in-18.

POTHIER (A.-J.). — Livret historique des peintres, sculpteurs, etc., du Musée de Valenciennes. 1841.

PRATT (G.-F.). — Monuments romains d'Arlon. (*Ann. de la Soc. archéol. d'Arlon*, 1871, t, VII.) Gr. in-8°.

POTTER (DE). — Vaderlandsche biographie. Gent, 1861; vol. in-8°.

PREDIKSTOEL van St-Michiels en Ste-Gudulakerk te Brussel. (*Vlaamsche school*, 1870, pp. 142-143.) In-4°.

PROVINTIE, stad en distrikt van Mechelen opgeheldert in haere kerken, enz. Bruxelles, 1770; 2 vol. in-8°.

PUGIN et WILSON. — Antiquités architecturales de la Normandie, traduction annotée par Alph. Le Roy. Paris et Liége, 1855; gr. in-4° avec 78 pl.

— Motifs et détails choisis d'architecture gothique empruntés aux anciens édifices de l'Angleterre; traduction par le même avec notes et dissertation. Paris et Liége, 1858-1867; 2 vol. gr. in-4° avec 115 pl.

Q

QUELLYN (Artus de oude). (*Vlaamsche school*, 1866; p. 147.) In-4°.

QUELLYN (Hubert). — Sculptures de l'hôtel de ville d'Amsterdam. I vol. in-f° en 2 parties. La première imprimée à Amsterdam en 1665, chez Pierre de Wit, la seconde en 1668, chez Frédéric de Wit.

QUINSONAS (Le comte E. DE). — Matériaux pour servir à l'histoire de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie, régente des Pays-Bas. Lyon, 1860; 3 vol. in-8°.

R

RAEPSAET (Henri). — Un mot sur la statue qui surmonte la tour de la maison de ville d'Audenaerde. (*Ann. de la Soc. roy. des beaux-arts et de litt. de Gand*, 1848-1850, t. III, p. 170.) In-8°.

Raepsaet (Henri). — Lettre au directeur du *Journal des Beaux-Arts*. Novembre 1865. Sur diverses œuvres d'art de l'église St-Laurent de Lokeren, 1875, p. 176; in-4°.

Raepsaet (J.-J.). — Sculpture remarquable du XVIe siècle à Audenaerde. (*Messager des sciences de* 1825, p. 344.) In-8°.

Ram (Le chanoine P.-F.-X. De). — Recherches sur les sépultures des ducs de Brabant à Louvain. (*Nouv. Mém. de l'Acad. roy. de Belgique,* 1843, t. XVI.) In-4°.

— Hagiographie belge, t. Ier. Louvain, 1864; in-8°.

Rathgeber (G.). — Aufbar der Niederlandischen Kunstgeschichte. (*Annalen der Baukunst und Bildnerei-Weissensa,* 1839.) In-folio.

Raymaekers (Fr.-J.). — Notice historique sur l'église primaire St-Sulpice à Diest. (*Messager des sciences de* 1856, pp. 32, 289 et 487.) In-8°.

Recueil héraldique des bourgmestres de Liége, etc. Liége, 1720; 1 vol. in-folio.

Redig. — Épitaphes et objets remarquables de l'église de Lierre. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belgique,* 1848, t. V.) In-8°.

Reiffenberg (Le baron F. de) — Notice sur Gabriel de Grupello. (*Bull. de l'Acad. roy. de Belgique,* t. XV, 1re série, 1re p., p. 101.) In-8°.

Reinartz (L.-J.). — Notice sur le reliquaire de la Ste-Croix, conservé à Tongres. (*Bull. de la Soc. scient. et litt. de Tongres,* 1855, t. Ier, p. 1.) In-8°.

Renard. — Voyage de Flandre, etc. (Pour F. Aguillon.)

Renouvier (Jules). — Du style ogival et de son introduction dans le sud-est de la France. (*Bull. monum.* de de Caumont, 1834, t. I, p. 121.) In-8°.

Reliquaires (Note sur deux) appartenant à la chapelle de l'hôpital de la Rose à Lessines. (*Bull. de la Soc. hist. de Tournai,* t. XII, p. 283.) In-8°.

Reusens (E.). — Éléments d'archéologie chrétienne. Louvain, 1871-1875; in-8°.

Richard (L'abbé). — Description historique et critique de l'Italie, etc. Paris, 1766; 6 vol. in-8°.

Richarson. — Traité de la peinture et de la sculpture, etc. Amsterdam, 1728; 3 vol. in-8°.

Rigollot (Le Dr). — Essai historique sur les arts du dessin en Picardie depuis l'époque romaine jusqu'au XVIe siècle. (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens,* 1840, t. III, p. 275.) In-8°.

— Les œuvres d'art de la confrérie de Notre-Dame du Puy d'Amiens, mémoire posthume revu et terminé par M. A. Breuil. (Même recueil, 1858, 2e série, t. V.) Vol. in-8°. (Pour Nicolas Blasset et autres.)

Ring (Mn de). — Sculptures du mausolée de Maximilien d'Autriche, à Inspruck (Tyrol), exécutées par Alex. Colin, artiste belge. (*Messager des sciences de* 1844, p. 93.) In-8°.

— Bas-relief de saint Martin, exécuté pour le prince abbé de Saint-Blaise, Gerbert de Hornau, au XVIIIe siècle. (Même recueil, t. XXXI, p. 273.) In-8°.

— Un diptyque de la fin du XIVe ou du commencement du XVe siècle. (Même recueil, 1867, t. XXXV, p. 1.) In-8°.

Robiano (Le comte de). — Collection des dessins des figures colossales et des groupes qui ont été faits de neige dans plusieurs rues et dans plusieurs cours de maisons de la ville d'Anvers, le mois de janvier 1772, par différents artistes et élèves de l'Académie royale de dessin établi en la même ville, dédiée à S. A. R. Mgr le duc Charles-Alexandre de Lorraine. Anvers; in-8°.

[Rombise (De)]. — Itinerarii per diversa Gallia ac Italiae loca, etc. Mons, 1639; p. in-8°.

Rombouts (Ph.) et Van Lerius (Th.). — Les *Liggeren* et autres archives historiques de la Gilde anversoise de saint Luc, sous la devise *Wt ionsten versaemt*, 1er, 2e et 3e volumes. Anvers; 2 vol. in-8°.

Rotterdam (Johan Van). — Sur le monument du Mis del Pico placé en 1857 dans l'église St-Jacques d'Anvers. (*Vlaamsche school*, 1857, p. 64.) In-8°.

Roulez (J.). — Sur le buste en bronze de Poulseur. (*Bull. de l'Acad. roy. de Belgique*, 1re série, t. II.) In-8°.

— Sur quelques monuments figurés de l'époque romaine, trouvés autrefois dans le Luxembourg. (Même recueil, 1re série, t. IX, 1re p., p. 160.) In-8°.

— Sur quelques antiquités romaines d'Arlon. (Même recueil, t. IX, 2e p., p. 350.) In-8°.

— Sur un buste en bronze trouvé à Brunault. (Même recueil, t. X, 1re p., p. 15.) In-8°.

— Sur un établissement romain à Brunault-Liberchies. (Même recueil, t. X, 2e p., p. 17.) In-8°.

— Découvertes d'antiquités romaines à Virginal-Samme. (Même recueil, t. X, 2e p., p. 328.) In-8°.

— Projet d'une circulaire à adresser aux personnes qui s'occupent de recherches d'antiquités pour aider l'Académie à la formation d'une carte archéologique de la Belgique. (Même recueil, t. X, 2e p., p. 330.) In-8°.

— Rapport sur les fouilles de Majeroux. (Même recueil, t. X, 2e p., p. 416.) In-8°.

— Sur un ornement en bronze trouvé à Brunault et relatif au culte de Cybèle. (Même recueil, t. XII, 2e p., p. 405.) In-8°.

— Antiquités nationales. (Même recueil, t. XIV, 1re p., p. 597.) In-8°.

— Sur une découverte de monuments antiques de l'époque romaine à Arlon. (Même recueil, t. XXI, 2e p., p. 687.) In-8°.

Rousseau (Jean). — L'Espagne monumentale et quelques architectes flamands. (*Bull. des Commis. roy. d'art et d'archéol.*, t. IX, p. 526.) In-8°.

— La sculpture flamande du XIe au XIXe siècle. (Même rec., t. XII, p. 396, t. XIII, p. 124, t. XIV, p. 331; t. XV, p. 176; t. XVI, p. 19.) In-8°.

— Le retable d'Oplinter. (*Journal des Beaux-Arts*, 1873, p. 130.) In-4°.

Rudd (J.-B.). — Collection de plans de Bruges. Bruges; in-folio.

Ruelens (Ch.). — *Voir* Pinchart (Alex.)

Ry (De). — L'architecture moderne. 1631. — Pour De Keyser.

S

SAINT-GENOIS (Le baron J. DE). — Cuivre ciselé de la tombe de Marguerite Suanders, femme de Gérard Horenbout, peintre gantois. (*Messager des sciences de* 1857, t. XXV, p. 233.) In-8°.

— et VAN LOKEREN (A.). — Cheminée de l'hôtel de ville à Courtrai exécutée au XV[e] siècle. (Même recueil, 1848, p. 304, et 1851, p. 109.) In-8°.

SAINTEFOI (De). — Essais historiques sur Paris. 4[e] édit. Paris, 1766; 5 vol. in-12.

SANDERUS. — Chorographia sacra Brabantiae, etc. La Haye, 1726; 3 vol. in-folio.

SANDRART (Joachim DE). — Academia nobilissimae artis pictoriae, etc. Nurenberg, 1683; 1 vol. in-8°.

SAUMERY (Pierre Lombard). — Voyage littéraire de deux bénédictins. Paris, 1717.

— Délices du pays de Liége. Liége, 1738-1744; 5 vol. in-folio.

SCHAEPKENS (Alexandre). — Mathieu Kessels, statuaire, né à Maestricht en 1784, mort à Rome en 1836. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belgique,* 1[re] série, t. XI, p. 239.) In-8°.

— Notice sur le dallage des anciennes églises. (Même recueil, t. IX, p. 259.) In-8°.

— Anciens meubles d'église. (Même recueil, 1[re] série, t. VIII, p. 509.) In-8°.

SCHAEPKENS (Alexandre). — Trésor de l'art ancien. 1846.

SCHAEPKENS (Arnaut).— Colonnades ou poutres des églises chrétiennes au moyen âge. (*Messager des sciences de* 1859, t. XXVII, p. 41.) In-8°.

— La statue de saint Michel sur la flèche de l'hôtel de ville de Bruxelles. (Même recueil, 1865, t. XXXIII, p. 3.) In-8°.

SCHATS (P.). — Het altaer van O.-L.-V. in de cathedrale van Antwerpen. (*Vlaamsche school,* 1856, pp. 81-82.) In-4°.

SCHAYES (J.-B.). — La Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine. Bruxelles, 1858-1859; 3 vol. in-8°.

— Promenade au parc de Wespelaer. In-12.

— Histoire de l'architecture en Belgique. Bruxelles, 1850; 4 vol. in-12.

SCHNAASE (Carl). — Niederlandische Brife. Stuttgart und Tubingen, 1834; in-8°.

— Geschichte der bildenden Künste. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Düsseldorf, 1871; 4 vol. in-8°.

SCHOEFFER (Le chanoine). — Série d'articles dans la *Gazet van Mechelen* et *Mechelsche Courant,* années 1856 et suivantes, sur les monuments et les institutions de la ville de Malines.

SCHOY (AUGUSTE). — Avénement et progrès de la renaissance aux Pays-Bas au point de vue philosophique. (*Mém. du Cercle internat. des beaux-arts à Liége,* t. V.) Liége, 1875; in-8°.

Schoy (Auguste). — Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas. Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, classe des beaux-arts, le 18 septembre 1875. Bruxelles, 1877 ; vol. in-4°.

— Portail de la chambre échevinale d'Audenaerde. (*Journal des Beaux-Arts*, 1874, p. 84). In-4°.

— Arabeschi e groteschi, origine gréco-romaine, etc. (Même recueil, 1875, p. 115.) In-4°.

— La cheminée du Franc de Bruges. (Même recueil, 1874, p. 59.) In-4°.

Scribanius. — Antwerpia. Anvers, 1610 ; 1 vol. in-4°.

Schuermans (H.). — Antiquités trouvées en Belgique. (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XI[e] année, 1872, p. 23.) In-folio.

Seffen (N.). — Rombaut Verhulst, sculpteur malinois. (*Vlaamsche school*, 1865, p. 197.) In-8°.

Seine (François de). — Rome ancienne et moderne, etc. Leide, 1715 ; 10 vol. in-8°.

Seré (Ferdinand). — *Voir* Lacroix (Paul).

Siré (Petrus). — Hanswyck, ende het wonderdadigh beeldt van Maria, 1758. Dendermonde, 1758 ; in-8°.

Smet (De). — Description de la ville et du comté d'Alost. Alost, 1852 ; 1 vol. in-8°.

Société d'Émulation de Bruges. — Biographie des hommes remarquables de la Flandre occidentale. Bruges ; 4 vol. in-8°.

Sculptures flamandes vendues à Londres. (*Journal des Beaux-Arts*, 1861, p. 5.) In-4°.

Soprani (Raphaël). — Delle vite de pittori, scultori ed architetti genovesi, etc. Gênes, 1768, 2 vol. in-4°.

Spilbeeck (D. Van). — Hans Vredeman de Vries. (*Vlaamsche school*, 1865, p. 225.) In-4°.

Stalles de S[te]-Gertrude à Louvain. (*Messager des sciences de* 1864, t. XXXII, p. 505.) In-8°.

Stappaerts (F.). — Imagiers, orfèvres et sculpteurs ou essai sur l'histoire de la sculpture en Belgique. (*Revue trimestrielle*, t. III, p. 67.) In-12.

— et Stroobant. — Monuments d'architecture et de sculpture en Belgique. Bruxelles, 1855 ; in-folio.

(State), a new present of England, etc. Londres, 1750 ; 20 vol. in-8°.

Steyaert. — Beschrijving van Gent ; in-8°.

Stow. — A new survey of the cities of London and Westminster, etc. Londres, 1754-1755 ; 2 vol. in-folio.

Sweertius. — Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicae privatae. Ducatus Brabantiae. Anvers, 1613 ; 1 vol. in-12.

T

Tabernacle (1578?) dans l'église de Loyers (Namur). (*Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. IV, p. 266.) In-8°.

Taelverbond, 1855. — Pour Barthélemy Van Raephorst.

Texier. — Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétiennes, etc., publié par Migne. Paris, 1857 ; in-8°.

THEATRUM basilicae Pisanae, etc. Rome, 1705; 1 vol. in-folio.

THEUX DE MONTJARDIN (le chev. J. DE). — Le chapitre de St-Lambert à Liége. Bruxelles, 1871-1872; 4 vol. in-4°.

[THIMISTER.] — Essai historique sur l'église St-Paul de Liége. Liége, Spee-Zélis et Grandmont-Donders, 1867; in-8° avec 22 planches.

THOMASSINI. — Recueil des figures, groupes, etc., du château et du parc de Versailles, etc. Paris, 1694; 1 vol. in-8°.

THYS (Ch.-M.-T.). — Sur une feuille d'ivoire sculptée trouvée à Tongres. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belgique,* t. XXIV, p. 422.) In-8°.

— Notice sur le retable de l'église de N.-D. de Tongres. (*Bull. de la Soc. scient. et litt. du Limbourg,* 1874, t. XIII, p. 187.) In-8°.

— Notice sur une feuille d'ivoire sculptée trouvée à Tongres. (Même rec., 1868, t. IX, p. 275.) In-8°.

TORFS (Louis). — Sandraudiga, une des divinités de la Toxandrie, son nom commenté et expliqué. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. d'Anvers,* t. XXV, p. 51.) In-8°.

— *Voir* VAN DER STRAELEN (J.-B.).

TOUR (A.), through the whole Island of Great Britain, etc. Londres, 1769; 4 vol. in-folio.

TRÉSOR national. Bruxelles, 1842 et suivantes; 8 vol. in-8°.

TRESVAUX (L'abbé). — Histoire de l'église et du diocèse d'Angers.

TUDOT (Edmond). — Collection de figurines en argile, œuvres premières de l'art gaulois, avec les noms des céramistes qui les ont exécutées. Paris, 1865; In-4°.

V

V. D. B. — Lambert Lombard. (*Vlaamsche school,* 1865, p. 159.) In-4°.

VAN DEN BRANDEN (F.-Jos.). — Geschiedenis der Academie van Antwerpen. (Même recueil, 1865, pp. 15, 39, 135, 145.) In-8°.

VAN DEN EYNDEN (R.) en VAN DER WILLIGEN. — Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst sedert de helft der XVIIIe eeuw. Haarlem, 1817-1820 en Aanhangsel, 1840; 4 vol. in-8°.

VAN DEN NIEUWENHUYZEN (H.). — Wekelyks bericht van Mechelen. Konstminnende en historische wandelinge. Depuis 1785 jusqu'à 1790 exclusivement.

VAN DEN STEEN DE JEHAY. — Essai historique sur l'ancienne cathédrale St-Lambert de Liége; vol. in-8°.

VAN DE PUTTE (F.). — L'architecte Louis Van Boghem. (*Ann. de la Soc. d'Émul. de Bruges,* 1re série, t. IV, p. 201.) In-8°.

— Loo, son église et sa tour. (*Bull. des Commis. roy. d'art et d'archéol.,* t. II, p. 39.) In-8°.

— Notice sur le mausolée de la famille de Gros, avec des données historiques sur cette famille. Bruges, 1842; in-4°.

VAN DE PUTTE (F.). — La chapelle des comtes de Flandre, à Courtrai. Courtrai, 1875; in-8°.

VAN DER AA. — Biographisch Woordenboek. Haarlem, 1849; 6 vol. in-4°.

Van der Maelen (Philippe). — Dictionnaire des hommes de lettres, des savants et des artistes de la Belgique, présentant l'énumération de leurs principaux ouvrages. Bruxelles, 1837; vol. in-8°.

Van der Meersch (P.-C.). — Le jubé de l'église Ste-Waudru à Mons, de Jacques Du Broeucq, par P. C. V/an/D/er/M/eersch. (*Messager des sciences de* 1857, t. XXV, p. 5.) In-8°.

— Ouverture du tombeau de Marguerite d'Autriche et de Philibert de Savoie, élevé dans l'église de Brou, Département de l'Ain. (Même recueil, 1857, t. XXV, p. 375.) In-8°.

Van der Poel (A.). — Notice sur la vie et les ouvrages de Luc Fayd'herbe. Malines, 1854.

Varin (Pierre). — Archives administratives de la ville de Reims. (Publié dans la *Coll. de doc. inédits sur l'histoire de France.*) Paris, 1839 et suiv.; 10 vol. in-8°.

Van der Straelen (J.-B.). — Jaerboek der vermaerde en kunstryke gilde van sint Lucas binnen de stad Antwerpen, enz., uytgegeven door P.-Th. Moons-Van der Straelen. Antwerpen, 1855; vol. in-8°. — Naamregister door Lud. Torfs. Brussel, 1865; broch. in-8°.

Van der Straeten (Edmond). — Notes sur quelques peintres et sculpteurs belges (1414 à 1760.) (*Messager des sciences de* 1856, t. XXIV, p. 337.) In-8°.

— Artistes belges des XVe, XVIe et XVIIe siècles, mentionnés dans les archives de l'hôpital de Notre-Dame à Audenaerde. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belgique*, 1re série, t. IX, p. 368.) Notes supplémentaires. (Même recueil, t. XI, p. 251.). In-8°.

— Les maîtres de Paul Van der Schelden, auteur du portail de la Salle échevinale à Audenaerde. (Même recueil, t. X, p. 393.) In-8°.

Vandevelde (J.) — Le portail de la chambre échevinale de l'hôtel de ville d'Audenaerde et Paul Van der Schelden, sculpteur. (*Messager des sciences de* 1874, t. XLIV, p. 514.) In-8°.

Van de Vyvere (L'abbé G.). — Essai sur les fonts baptismaux remarquables des environs d'Audenaerde, et de Grammont. (*Bull. des Commis. roy. d'art et d'archéol.*, t. X, p. 226.) In-8°.

Varenbergh (Émile). — Notes sur quelques Belges célèbres. (*Messager des sciences de* 1874, p. 369, t. XLIV.) In-8°.

Varnewyck (Marc Van). — Historie van Belgie, oft Chronycke der nederlandsche oudtheyt, etc., Anvers, 1665; in-4°.

Vasari. — Vite di pittori, scultori et architetti, etc. Bologne, 1647; 3 vol. in-4°.

Velasco (Antonio-Palamino). — Histoire abrégée des plus fameux peintres, sculpteurs, etc., espagnols, traduit de l'espagnol. Paris, 1749; 1 vol. in-8°.

Verachter (F.). — Albrecht Dürer in de Nederlanden. Anvers, 1840; in-8°.

Verschelde (Karel). — De kathedrale van St-Salvador te Brugge, enz. Bruges, 1863; in-8°.

Villeneuve-Trans (Le Mis de). — Notice sur les tombeaux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne. Nancy, 1840; in-8°.

Villenfagne d'Ingihoul (H.-N. bon de). — Mélanges pour servir à l'histoire civile, politique et littéraire du ci-devant pays de Liége. Liége, 1810; in-8°.

— Discours sur les artistes liégeois, lu à la séance publique de la Société d'Émulation de Liége le 25 février 1782.

Vincart (Le R. P. Jean). — Histoire de Notre-Dame de la Treille, etc. Tournai, 1671; 1 vol. in-12.

Viollet-le-Duc. — Dictionnaire raisonné de l'architecture française. Paris, 1855; vol. in-8°.

Visschers (P.). — Iets over Jacob Jonghelincx, Octavio Van Veen en de gebroeders Collyns de Nole. Anvers, 1853; in-8°.

— Sculpteurs des XVe, XVIe et XVIIe siècles.

— Aen de achtbare jongelingen J.-B. Laumans en Félix Suetendael. Antwerpen, s. d.; in-8°.

— Walther Pompe en zyne twee zonen Pauwel en Engelbert, beeldhouwers der XVIIIe eeuw. (*Vlaamsche school*, 1858, p. 122.) In-4°.

— Geschiedenis van St-Andries kerk te Antwerpen sedert hare opkomst tot den huidigen dag. Anvers, 1862; dry boekdeelen groot in-8°.

— Artikel over O.-L.-Vrouwen beelden in St-Andries parochie, dans le *Handelsblad van Antwerpen,* 2 mai 1855.

— Album d'Otto Venius; in-8°.

— Notice sur l'hospice et l'église de St-Julien des Belges à Rome. (*Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belgique,* 1849.) In-8°.

Voisin. — Notice sur Walter de Marvis. (*Mém. de la Soc. hist. et litt. de Tournai.*) In-8°.

— Des fiertes, châsses de Notre-Dame de la cathédrale de Tournai. (*Bull. de la Soc. hist. de Tournai,* t. VI, p. 101.) In-8°.

— Notice sur une châsse émaillée de l'ancienne abbaye de St-Ghislain. (Même recueil, t. VI, p. 258.) In-8°.

— Les deux châsses de St-Vincent à Soignies. (Même recueil, t. XII, p. 154.) In-8°.

— De la forme des autels au XVIIIe siècle. (Même recueil, t. XIV, p. 21.) In-8°.

— La danse macabre et la fleur de la mort à la chapelle du cimetière de Binche. (Même recueil, t. XIV, p. 78.) In-8°.

— Ivoires du Musée Fauquet. (Même recueil, t. XIV, p. 257.) In-8°.

Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766. Paris, 1769; 8 vol. in-8°.

Vredius (Oliv.). — Sigilla comitum Flandriae, etc. Bruges, 1639; in-folio.

Vucht (G. Van). — St-Gummarus autaar in de oud collegiale kerk te Lier. (A propos de Jean Van Mildert. (*Vlaamsche school,* 1865, p. 127.) In-4°.

W... (Kl.). — Jubé de l'église de Notre-Dame de Termonde. (*Ann. du Cercle archéol. de Termonde,* 1865, p. 89.) In-8°.

W

Waagen (G.-F.) — Ueber eine alte Bildhauerschule zu Tournay in den Niederlanden. (*Kunstblatt,* n° 1 et 3, 1840.) — Traduction de cet article en français par André Van Hasselt dans la *Revue de la Flandre*, 1849; in-8°.

Walpole. — Anecdotes of painting in England, etc. Londres, 1826-28; 5 vol. in-8°.

Wauters (Alphonse). — La Belgique ancienne et moderne. (*Géographie et histoire des communes belges.*) Prov. de Brabant, arrond. de Nivelles, t. I et II; arrond. de Louvain, ville et canton de Tirlemont; 8 cah. gr. in-8°.

— Le tabernacle de l'église de Léau, œuvre de Corneille De Vriendt dit Floris. (*Bull. de l'Acad. royale de Belgique*, 2e série, t. XXVI, p. 334.) In-8°.

— La Maison du Roi à Bruxelles. (*Messager des sciences de* 1842, t. X.) In-8°.

— L'ancienne abbaye de Villers. Histoire de l'abbaye et description de ses ruines. Bruxelles, 1856; 1 vol. in-8°.

— Histoire des environs de Bruxelles. Bruxelles, 1857; 3 vol. et 1 table in-8°.

— Les délices de la Belgique. Bruxelles, 1845; vol. in-8°.

— et Henne (Ch.). — Histoire civile, politique et monumentale de la ville de Bruxelles. Bruxelles, 1843-1845; 3 vol. in-8°.

Weale (W.-H.-James). — Ivoires sculptés de l'église Notre-Dame de Tongres. (*Bull. de la Soc. scient. et litt. du Limbourg*, 1861, t. V, p. 205.) In-8°.

— Catalogue des objets d'art religieux du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes exposés à Malines. Septembre 1864. Malines. In-8°.

— Instrumenta ecclesiastica. Choix d'objets d'art religieux, etc., exposés à Malines en 1864. Bruxelles, 1866, in-fol.

— Le beffroi. Art héraldique et archéologie, t. 1, 2, 3. Bruges, 1863-1870; 3 vol. in-4°.

— Ivoires sculptés de Genoels-Elderen, près de Tongres. (*Messager des sciences de* 1859, t. XXVII, p. 1.) In-8°.

— Tombe plate en pierre de Victor Wilzoets et Perynne Foekedeys, sa femme dans l'église de Notre-Dame à Zandvoorde (Fl. occ.). (Même recueil, 1863, t. XXXI, p. 56.) In-8°.

— Bruges et ses environs. Description des monuments, objets d'art et antiquités, précédée d'une notice historique. 2e édition. Bruges, 1864; in-12.

— Belgium, etc.; in-8°.

Wegwyzer door Amsterdam, etc. Amsterdam, chez Nicolas Tenhoorn, 1726; in-8°.

Weyerman (J.-Campo). — Levensbeschryvingen der nederlandsche kunstschilders. 'S Gravenhage, 1729-1769; 4 vol. in-4°.

Wiltheim (Le père Alexandre De). — Luciliburgensia sive Luxemburgum romanum. Luxembourg, 1842; vol. in-4°.

Witte (Le baron J. de). — Figurines de bronze et de fer. (*Bull. de l'Acad. royale de Belgique*, 1re série, t. XII, 1re partie, p. 544.) In 8°.

Woillez (Ern.). — Études archéologiques sur les monuments religieux de la Picardie et particulièrement sur les caractères architectoniques qui doivent servir à faire distinguer ces monuments du Ve au milieu du XVIe siècle. (Mém. cour.). (*Mém. de la Soc. des antiq. de Picardie, à Amiens*, 1843, t. VI, p. 213.) In-8°.

— De l'apparition de l'ogive dans les monuments religieux de l'ancienne Picardie. (Même recueil, 1848, t. IX, p. 279.) In-8°.

ERRATA ET ADDENDA.

Page XLVI, ligne 26, *lisez :* André KELDERMANS *au lieu d'*ANTOINE.

— LVIII, ligne 4, *lisez :* GLOSENCAMP *au lieu de* GLASENCAMP.

— LVIII, ligne 6, *lisez :* André RASCH *au lieu d'*Adrien RASCH.

— LXVIII, ligne 6, le tombeau d'Erard de la Marck a été fait en 1527.

— LXIX, ligne 20, *lisez :* Louis VAN BOGHEM *au lieu de* Jean VAN BOGHEM

— LXXV, ligne 8, *lisez :* MYNREERE *au lieu de* MYNSHEERE.

— LXXVIII, ligne 20, *lisez :* MILLICH *au lieu de* MULLICH.

— LXXXIII, ligne 5, c'est par inadvertance que nous n'avons pas dit que le portail de saint Jacques d'Anvers est de Henry-François Verbruggen. Nous l'avons mis erronément (p. XCIX, col. 2, ligne 5), dans la liste des noms des lieux où se trouvent les œuvres anonymes citées dans le Résumé historique.

— LXXXIII, ligne 25, *lisez :* 1620 *au lieu de* 1621.

— CXV, ligne 25, col. 2, *lisez :* Pierre PULLAERT *au lieu de* Félix PULLAERT.

— 45, ligne 28, *au lieu de* l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, *lisez :* cathédrale St-Rombaut.

— 48, ligne 39, *lisez :* FRANÇOIS LAURANT *au lieu de* FRANÇOIS-LAURENT.

— 51, ligne 15, après VAN PAPENHOVEN (Alexandre), placez les dates : 1668-1759.

— 51, ligne 25, retranchez GILLIS (Jean-Baptiste), ? — 1771.

— 64, ligne 25, *ajoutez :* Norbert Van den Eynde sculpta en 1671 un nouvel autel pour la chapelle du St-Sacrement de l'église St-Georges d'Anvers.

— 66, ligne 19, *ajoutez :* Théodore Verbruggen sculpta en 1686 la porte d'entrée principale du chœur dans l'église St-Jacques d'Anvers.

— 66, ligne 36, *ajoutez :* Mathieu Van Beveren sculpta en 1659-1660 le tabernacle du St-Sacrement dans le grand chœur de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers. Il orna aussi l'église St-Jacques d'une statue représentant la Vierge des Douleurs et d'une statue du Christ souffrant.

— 71, ligne 11, après Vénérable, *ajoutez :* de l'église St-Jacques, fait selon contrat de 1695.

— 72, ligne 28. Louis Willemsens a été baptisé le 7 octobre 1630 dans la cathédrale Notre-Dame d'Anvers.

— — ligne 34. Il sculpta en 1695 une statue de Dieu le père pour la chapelle du St-Sacrement dans l'église St-Jacques d'Anvers.

— 75, ligne 24. Pierre-Denis Plumier naquit le 4 mars 1688 *au lieu du* 14.

Page 74, ligne 33, *ajoutez :* Alexandre Van Papenhoven exécuta, d'après un contrat du 19 novembre 1742, de nouvelles tribunes pour la chapelle Notre-Dame de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers. Cet ouvrage, fait en peu de temps, était si artistement travaillé qu'il obtint l'approbation générale.

— 80, ligne 16, à Laurent Gillis, *ajoutez :* en 1740 il exécuta pour l'église St-Jacques d'Anvers une statue de St-Jean Népomucène accompagné de deux anges, l'un tenant la palme du Martyre et l'autre représentant le Silence.

— 83, ligne 27. Pierre La Viron fut baptisé dans l'église St-Georges d'Anvers le 13 novembre 1650. Cet artiste obtint le premier prix à l'Académie de Paris en 1676 par son sujet : le Bannissement du Paradis terrestre; et, en 1678, le prix semblable par son sujet : la Punition d'Adam et d'Ève. Il fut proposé le 20 février 1678 pour la pension de Rome.

— 84, ligne 29. Jean-Pierre Van Bauerscheit est né le 27 avril 1699.

— 85, ligne 18, *lisez :* Limburg *au lieu de* Limbourg.

— 85, ligne 22. Ambroise Gallé est mort le 27 janvier 1755.

— 86, ligne 23, après Leeuwensstraat, *ajoutez :* de Rotterdam.

— 86, ligne 26, *lisez :* Alipe Van Berckelaer et non Van Beuckelaer, frère lai profès, né à Anvers et mort dans la même ville le 17 novembre 1786.

— 113, ligne 20, *lisez :* châtellenie de Furnes *au lieu de* Bruges.

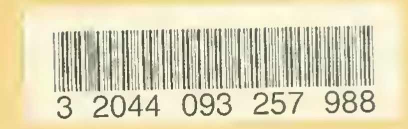
— 127, Pierrot et Pierrard ne sont qu'un même personnage. Les travaux cités aux noms de ces deux artistes doivent être attribués au second.

— 134, ligne 10, *au lieu de* 1547, *lisez :* 1574.

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

SECONDE PARTIE.


3 2044 093 257 988